Helen L. Kaufmann

BATI MÜZİĞİNDEN KÜÇÜK ÖYKÜLER

Çeviren: M. Halim Spatar

müzik



pencere yayınları

Helen L. Kaufmann
Batı Müziğinden Küçük Öyküler



Bu kitabın yayın hakları
Pencere Yayınlarına aittir.
Resim Taramaları: Barış
Birinci Baskı: Nisan 2000
Kapak: İbrahim Karakaş
Montaj: Bahri Çakır
Baskı cilt: Emre Matbaası
Yayın Yönetmeni: Muzaffer Erdoğdu

ISBN 975-8460-12-9

PENCERE YAYINLARI: 127

Hamam Sok. No: 2 Yavuz Han Kat.6 Cağaloğlu - İSTANBUL
Tel: (0212) 513 27 17 - 522 79 24 - 511 64 98

Helen L. Kaufmann

Batı Müziğinden Küçük Öyküler

Çeviren: M. Halim SPATAR

İÇİNDEKİLER

Helen L. Kaufmann'ın Diğer Kitapları

From Jehovah to Jazz
The Story of Music in America
The Little Dictionary of One Hundred Great Composers
The Little Dictionary of Musical Terms
The Little Guide to Music Appreciation
[EVA VB. HANSZL ile birlikte]
Minute Sketches of Great Composers
Artists in Music of Today
Listener's Dictionary of Musical Terms

ÇEVİRMENİN ÖNSÖZÜ

Helen L. Kaufman'ın bu kitabını İzmir'de, Kemeraltı'ndaki Hilâl Eczanesi'nin yan eşiğine kitaplarını dizen bir kitap işportacısından almıştım. Alalı altmış yılı buluyor.

Bu kitapta geçen yüzyılların bestecilerinin yanı sıra, 20. Yüzyıl bestecileriyle ilgili öyküler de yer alıyor. Kitabı okurken baskı tarihinin 1948 yılı olduğunu, bırakalım televizyonu, gramofonun yerini henüz pikabın bile almadığı bir dönemde yazıldığını göz önünde bulundurmak gerek. Bugün artık çok yaşlanmış, birçoğu da ölmüş olan bu besteciler ve bazı olaylar için "bugün" deniyorsa da üzerinden yarım yüzyıldan fazla bir zaman geçmiş olduğu unutulmamalı. Kitabın 1948'den sonraki baskılarının olup olmadığını bilmiyorum. Yaptığım Internet taramasında da rastlayamadım. Ama bu konuda daha başka ve çok daha kapsamlı ve günümüze kadar gelen kitapların olduğu kesin.

Bu kitaptaki çok anlatılan birkaç öykü, biraz değişik anlatımla Prof. Koral Çalgan'ın değerli Müzik Fıkraları[1] kitabında da yer almaktadır.

Bizim kendi bestecilerimizle ilgili, küçük öyküler halinde okuyucuya sunulabilecek ne çok öykü olsa gerek.

Görsel-işitsel yayın furyasının pek ilgisini çekmeyen ama batı müziğini sevenlerin, ara sıra küçük bir iki öykü okuyarak hoşça vakit geçirmek isteyenlerin, besteci denen kişilerin de bizler gibi birer insan olduklarını duyumsatan bu öykülerden beklediklerini bulmaları umuduyla.

M. Halim SPATAR

1. Prof. Koral ÇALGAN, *Müzik Fıkraları*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 3 Baskı, Ankara 1997

ÖNSÖZ

Müzik ve müzikçiler konusunda yığınla öykü vardı. Bunların bazıları rastlantı sonucu küçük bir olay olarak başlamış, anlatıla anlatıla büyüyüp uzun birer öykü haline gelmiş, kimileri ise durduk yerde doğaçlama sonucu ortaya çıkmıştır. Bu öykülerden birçoğunun gerçek olduğuna kuşku yok. Gerçek ya da uydurma olsun, bu öyküler müzikle ilgili bilgi alanında popüler bir köşe oluşturur.

Beethoven'in *Ay Işığı Sonatı* söylencesi, çok sevilen ama gerçekle ilgisi olmayan öyküler arasında yer alır. Bu sonatı Beethoven'in mehtaplı bir gece, gönlünü başkasına kaptıran sevgilisinin ay ışığıyla parlayan oda penceresine bakarken piyanosunun başında gözyaşı dökerek yazdığı anlatılır. Bu inanılması hiç de zor olmayacak kadar güzel bir düşüncedir, oysa sonata bu başlığın Beethoven'in ölümünden sonra yayıncısı tarafından konduğunu ve öykünün kendisinin Beethoven'in beste yapma yöntemleri konusunda bildiklerimize ters düştüğünü biliyoruz.

George Washington'la kiraz ağacı gibi gerçek olduğu su götürmez, anlatıla anlatıla dillere pelesenk olmuş bu ve benzeri öyküler, konuları nedeniyle türlü çeşitli birçok insana kendini sevdirir. Washington'u sevenlerin kahramanlarının imgesine pitoresk bir ayrıntı katması durumunda kiraz ağaçlı olsun

olmasın, her anektodu iyi karşılamaları gibi, müzik konusunda müzik severler de aynı davranışı gösterirler. O konuda bilgilerine zenginlik katan ve zevklerini arttıran herşeyi benimserler.

Böyle bir öykü, müziği seven ama kendisi müzisyen olmayan, müzik bilgisi az birine onun yakın ilgisini çekmek için gereken özendirmeyi sağlar. Profesyonel müzisyene ise, tekniğini olgunlaştırabileceği yararlı besini sağlar. Radyo dinleyenleri ve gramafon dinleyenler, anlayışlarına katkıda bulunan anlatı tarzındaki yardımcılardan hiç bıkmazlar dense yeridir. Hatta müziğe yakın olmayan bir kimse, konu kendisine yabancı olsa da, sırf öyküden zevk alabilir. Sevilen kimseleri sevgiyle ele alan öyküleri herkesin sevdiği de doğrudur.

Dolayısıyla, program notlarımdan, müzik tarihlerinden, dergi ve gazete makalelerinden okuduğum müzisyen mektuplarından ve yaşam öykülerinden, onlarla yakın ilişkilerimden de besteciler ve icracılar konusunda eski ve yeni öyküler derlemiş bulunuyorum. Bunları burada kendi zevkim ve umarım, okurlarımın zevki için yeniden anlatıyorum.

Helen L. Kaufmann

Mackenzie Farms
Hampton
New Jersey

AŞK UĞRUNDA

Venedik'in çok varlıklı soylularından biri, güzel şarkılar söylesin diye, sevgilisine genç ve yakışıklı bir delikanlı olan besteci Alessandro Stradella'yı öğretmeni olarak tutmuş, Stradella da bu görevi hiç yüksünmeden kabul etmiştir. 17. yüzyılın başlarıdır; insan yaşamının pamuk ipliğine bağlı olduğu, pusu ve cinayetlerin olağan iş sayıldığı çok tehlikeli bir zamandır. Üstüne üstlük, şeytan dürtmüş, Stradella öğrencisi hanımefendiye vuruluvermiştir. Hortensia da delikanlının duygularına karşılık verince, iki sevgili varsın inceldiği yerden kopsun diyerek "koruyucu efendi"lerinden kaçmaya karar verirler. Stradella'nın memleketi olan Napoli'ye giderler, bir süre orada kalırlar. Kalınlar da, içlerine suçluluk duygusu çöreklenmiştir bir kere, onlarda rahat huzur bırakmaz. Sanki yazgıları onları çekiyordur, Roma'ya dönerler.

Onları yanıltmamıştır önsezileri. Terkedilen soylu, öç almayı, aşıkları cezalandırmayı kafasına koymuş, bu iş için iki de kiralık katil tutmuştur. O sırada da, Stradella'nın bestelediği oratoryo, Roma'nın San Giovanni Laterano Kilisesi'nde seslendirilecektir; baş solo partisini de Stradella söyleyecektir. Kiralık katiller oturup planlarını inceden inceye hazırlarlar; Stradella'ların işini o gece sokakta bitireceklerdir. Kurbanlarını gözden kaçırmamak için saat beşe gelince kiliseye girerler,

seslendirmenin başından sonuna kadar salonda otururlar. O yüzden de ister istemez oratoryoyu izlemek zorunda kalırlar. Müziğin güzelliği, Stradella'nın inanılmaz güzellikteki sesi ve baş solo partiyi söyleyiş biçimi akıllarını başlarından alır. Böyle bir insana hiç kıyılır mı, diyerek kararlarından vazgeçerler. Sokağın köşesinde Stradella'nın gelmesini beklerler. Ona, kurulan komployu, onu ve sevgilisini öldürmeleri için soylunun kendilerine ödemeyi vadettiği büyük parayı anlatırlar. Stradella için güzel sözler söyleyerek gönlünü alırlar. Müziğine duydukları hayranlığı ona anlata anlata biteremezler. Dile getirdikleri bu takdir duygularına ve canını bağışlamalarına teşekkür kabilinden her halde onun da onlara sunabileceği bir şişe şarabının olabileceği umudunda olduklarını eklemeyi ihmal etmezer.

Aşıklar, adamların bu uyarısı üzerine tası tarağı toplar, Roma'dan ayrılarak Torino'ya giderler, güçlü Savoy Düşesi'ne sığınırlar. Hortensia, kilisenin vereceği evlenme iznini beklemek üzere bir manastıra çekilir. Genç Stradella da Düşesin sarayının müzik yönetmeni olur. Ne var ki, o katı yürekli bu inatçı soylunun kini ve öfkesi bir türlü yatışmak bilmez. İki katil daha kiralar, aşıkların peşine salar. Kent surlarında gezintiye çıktığı bir sırada adamlar Stradella'yı kıstırarak gaddarca bıçaklarlar. Öldüğünü sanarak, oracıkta bırakıp kaçarlar. Oysa Stradella, bu kez de mucize kabilinden hayatta kalır; iyileşerek ayağa kalkar. Fırsatını bulur bulmaz da Hortensia ile evlenir.

Aşıklar evlenmesine evlenirler de, evlilik yaşamları pek uzun sürmez. Stradella Cenova'da sahnelenmek üzere bir opera bestelemiştir, oraya gitmek zorundadır. Operanın hazırlık çalışmalarını yürütmek üzere Cenova'ya giderken Hortensia'yı da yanına alır. Bu opera ilk sahnelendiği gece çok büyük bir başarı kazanır. Ama tam da o gece, karı ile koca yataklarına çekildiklerinde iki kişi odalarını basar, çifti bıçaklarla delik deşik ederek vahşice öldürürler.

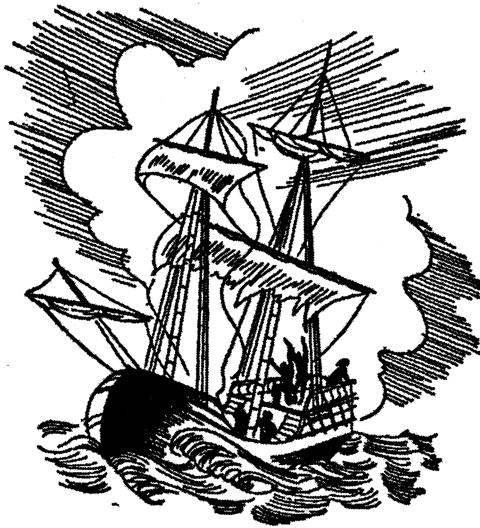
GEMİLERDE DENİZE İNENLER

İngiltere Kralı Charles[2], fırsat bulduğu yerde eğlenceyi kaçırmayan, bu fırsatı da bol bol ve türlü biçimlerde bulan bir hükümdardır. Bir keresinde yat gözüne çok çekici bir oyuncak olarak görünür; saray zevkine uygun, krallara yakışır bir yat yaptırır. Yelken açabilecek duruma geldiği bildirilir bildirilmez, bazı dostlarını ve saraylıları davet ederek birlikte yat gezisine çıkarlar. Büyük keyifle yola düzülürler. Herkes yemeye-içmeye ve eğlenmeye koyulur. Kent kıyılarında gezineceklerdir. Kıyıdan açılmış açılmamışlardır ki, gök gürlemeleri, şimşekler, kudurmuş rüzgâr ve azgın dalgalar göz açtırmaz bir hal alır; geminin batması kaçınılmaz gibidir. Kral ve saray erkânı, kaptan ve tayfalar, herkes güvertede toplanmış, kurtulmak için el açıp Tanrı'ya dua ederler Hiç kimse aşağıya inmeye cesaret edemez. Duaları kabul edilmiş olsa gerek ki, fırtına yatışır. Gemi rotasını değiştirir; Tanrıya şükrederek Londra'da karaya ayak basarlar. Kraliyet Şapeli'nin bas şarkıcılarından Gostling de o yolculardan biridir. Yatta yaşananlar, üzerinde çok büyük etki bırakır. Kendininki bir yana, kralının yaşamının kurtulmasına büyük şükran duyguları beslemekte ve bu şükran duygularını

2. II. Charles, lakabı SEN HÜKÜMDÜR (1630 - 1685), Cromwell dönemi sırasında yıllarca sürgünde kaldıktan sonra tahta çıkan Büyük Britanya ve İrlanda kralı hüküm sürdüğü yıllar (1660-85) İngiltere tarihinde Restorasyon Dönemi olarak bilinir.

şarkıyla anlatmanın bir yolunu aramaktadır. Uygun sözler ararken Kitabı Mukaddes'te şu dizelere rastlar:

Büyük sularda iş görenler
Onlar RABBIN işlerini,
Enginlerde harikalarını görürler,
Çünkü emreder, ve fırtına
yelini kaldırır,
Ve denizlerin dalgalarını yükseltir.
Göklere çıkarlar, diplere inerler;
Canları sıkıntıdan erir.
Sarhoş gibi sallanırlar, sendelerler,
Ve akılları başlarından gider.



O vakit sıkıntılarında RABBE feryat ederler,
Ve onları dertlerinden çıkarır.
Fırtınayı limanlığa döndürür,
Dalgaları yatıştırır.
O zaman sevinirler, çünkü rahattırlar;
Ve onları diledikleri limana götürür.
RABBE inayeti için.
Ve adem oğullarına olan şaşılacak işleri için şükretsinler!
Kavmin cemaatinde de onu yükseltsinler
Ve ihtiyarların meclisinde ona hamdetsinler.

Gostling, bu sözleri Kraliyet Şapeli'nin orgçusu ve Kralın özel bestecisi Henry Purcell'a[3] götürerek bestelemesini ister. Purcell can baş ile besteyi tamamlar ve dünyaca ünlü olan anthem yaratır. Bunu Gostling için yazdığından, ezgisinde sıradan bir bas şarkıcı için karabasan oluşturabilecek pes bir Re notası vardır. Ama Gostling bunu kolayca seslendirir. Anthemi ilk kez Kraliyet Şapeli'nde, yat gezisine katılanlardan hepsinin bulunduğu bir şükran partisinde seslendirir; bir kişi dışında. Orada bulunmayan tek kişi, bu yat gezesinden sorumlu olan hükümdardır!

3. Henry Purcell (1659 - 1695), erken barok dönem İngiliz bestecisi. Yüzü aşkın şarkısı, *Dido and Aeneas* adlı minyatür operası ve Shakespeare'in *A Midsummer Night's Dream*'inden (Bir Yaz Gecesi Rüyası) uyarlanan *The Fairy Queen* (Periler Kraliçesi) için yazdığı fon müziği vardır.

GEREĞİ DÜŞÜNÜLDÜ - SUÇLU!

1770'lerin İngiliz bestecisi Dr. Tholas Arne[4], bir gün Londra'daki evindeki çalışma odasında oturmuş, piposunu büyük bir keyifle tüttüre tüttüre Shakespeare'in Fırtına'sı için yazdığı müziği gözden geçirmektedir. Kendi kendine "Arının balözünü emdiği yerden ben de emerim, bir çuhaçiçeğinin taçyaprağında yatarım," dizelerini mırıldanır; iyi bulur. Memnuniyetle başını sallarken, kapı vurulur. Ardından bir daha, bir daha, bu kez daha ısrarlı bir biçimde çalınır kapı. Arne, çalışmasının aksamasına öfkelenir, hiç sesini çıkarmaz, istenmeyen misafir çekip gitsin diye bekler. Ama tam bu sırada Covent Garden'da sahnelenen Handel operalarından birinde sahneye çıkmak için yırtınan iki genç şarkıcıyı dinlemeye söz vermiş olduğunu anımsar. İçini çeker; randevuyu veren kendisidir, öyleyse randevuya uyması da boynunun borcudur. Öfkesini bastırır, yazgısına boyun eğmiş bir halde, "Giriniz," der. İki genç Ediyle Büdü gibi birlikte içeri girerler. Girerken biri "İyi günler, Efendim. Sizinle randevulaşmıştık," der. "İyi günler. Evet, biliyorum." "Öyleyse size hemen söyleyebiliriz, değil mi?" "Tabii, tabii, ama lütfen teker teker. Ben size epinet ile eşlik edeceğim."

Ediyle Büdü, Dr. Arne'ın müziği epinnetin sehpasına yerleştirmesini ve çalgısının başına oturmasını zor beklerler; birin-

4. Thomas (Augustine) Arne, (1710 - 1778) İngiliz sahne müziği ve şarkı bestecisi.

ci genç, kendisine şöyle bir çeki düzen verdikten sonra, gırtlağını temizler, işe girişiverir. Sesi insanın kulaklarını yırtacak cinstendir, ama o hiç oralı olmaz, sonuna kadar bu berbat sesle devam eder. Doktor ona tek lâf söylemeden ikincisine döner.

"Şimdi sıra sizde, değil mi?" diye sorar. İkinci kurban sinirli, ama her ne pahasına olursa olsun söylemek kararlılığıyla içinde birçok parlak pasajın yer aldığı, ama hiç birini kıvıramadığı zor bir aryanın için dalar. Tam bir fiyaskodur.

Doktor Arne, ilk icracıya döner. Sakin sakin, "Delikanlı, siz hayatımda bugüne değin dinlemiş olduğum en kötü şarkıcısınız, kuşkusuz" der. İkinci genç etekleri zil çalarak atılıverir, "Demek ki sınavı ben kazandım," diye haykırır. Dr. Arne'ın sesi iyice yükselmiştir, "Sen mi, sen ha!, Sen hiç söylemedin ki be oğlum!", Başka tek lâf etmeden ikisini de kapı dışarı eder.



BACH'IN KARŞILIK GÖRMEYEN SAYGI SUNUSU

Köthen Prensi Leopold bir parti veriyordu. Leopold, o sırada Köthen'deki kraliyet sarayında değil de, ünlü içmeler ve kaplıca kenti olan Karlsbad'da bulunduğunda, oldukça özel bir olaydı bu. Karlsbad'a eğlenmek için değil, şifalı sularını içmek için 1718 Mayıs'ında gelmişti, ama bu onun salonunu çok düşkün olduğu müzik partileri vermek üzere konuklarla doldurmasını engellememişti. Ayrıca bir süre için de olsa, onun her işine koşan müzisyeni Johann Sebastian Bach'tan[5] ayrılmasına da yol açmamıştı. Evet, Bach ve saray orkestrasının birçok üyesi ve onların yanı sıra, üç uşağın göz kulak olmakla görevlendirildiği bir çembalo da, birlikte yolculuk ediyorlardı. Nedeni de Prens'in müziği herşeyden çok sevmesiydi ve Bach'ın yönettiği oda orkestrasında çoğu zaman kendisi de keman çalardı.

Bir yandan da, dostlarına, sarayının müzik yönetmeninin şahsında ne denli olağanüstü bir hazineye sahip olduğunu göstermek istiyordu. Bach, Köthen'e ilk geldiği 1717'de, prensin kütüphanesinde çok az çalgı müziğinin bulunduğunu saptamıştı.

Birçok iyi icracının -kemancı, trompetçi, flütçü, fagotçu, obuacı,

5. Johann Sebastian Bach (1685 - 1759) barok dönem Alman bestecisi Yaşamı sırasında eski tarz bir besteci sayılmış, daha çok bir klavsenci, orgçu ve org yapım ustası olarak beğenilmiş olmasına karşılık, günümüzde bütün çağların en büyük bestecisi olarak kabul edilir.

viyola da lamba ve klavyeli çalgı icracılarının- bulunmasına karşılık, bunların çalacakları çok az müzik bulunduğunu görmüştü. Hızla bu eksiği gidermeye koyuldu ve çalışkanlığı sayesinde bir ya da birçok enstrüman için sonat ve süitlerin yanı sıra, oda orkestrası için birçok yeni yapıt müzik raflarında yerlerini aldı. Prensin artsız arasız yüreklendirmesi sayesinde yapıt verimi muazzam oldu.

Bu kez, Karlsbad'ın ipek-perdeli salonunda çembaloda Bach'ın bulunduğu beşli bir müzik topluluğu, kendi evlerinde çalarmışçasına tatlı bir müzik söyleşisi içine girmişti. Dinleyiciler arasındaki bir bey özellikle ilgilenmişti; diğer konuklar punçlarını yudumlar ve çene yarıştırırken, "Eline sağlık Eski Toprak," diyerek Bach'ın omzuna vurdu. Bu bey, Brandenburg Margrave'ı Christian Ludwig'di; ünlü bir sanat koruyucusuydu. Kendine ait bir orkestranın bulunmasına ve canı istediği zaman yapıt ısmarlamasına olanak veren bir gelire sahipti. Övgü sözlerini nazik düşünceler ve değerlendirmeler izledi. Besteci bunu, bu bey herhalde benden beste yapmamı istiyor diye yorumladı. Köthen'e döner dönmez sonraları *Brandenburg Konçertoları* olarak ünlenecek olan *Concerts pour Plusieurs Instruments* üzerinde çalışmaya koyuldu.

İki yıl sonra, bu besteleri, Genç Margrave'ın 24 Mart 1721'deki doğum günü için, o zamanın en alçakgönüllü sözcükleriyle kaleme alınmış bir mektupla birlikte Brandenburg'a yolladı.

Mösyö,

İki yıl önce Zatı Aliniz önünde çalmak onuruna eriştiğim zaman Tanrı'nın bana lütfettiği naçiz müzik yeteneklerime göstermiş olduğunuz yoğun ilgiyi yaşamış ve Zatı Alilerinin benim bazı kompozisyonlarımı kabul etme lüfunda bulunacağınızı anlamıştım. Yücegönüllüğünüzün eseri olan bu buyruğa uygun olarak çeşitli çalgılar için bestelenen bu konçertoları Zatı Alinize sunma cüretinde bulunuyor, bunları ince ve

zarif ölçütlerinizle yargılamamanızı, bunlarda yalnızca derin saygı ve itaat ifademi bulmanızı diliyorum. Sonuç olarak Mösyo, bana karşı nazik lütuflarınızı sürdürmenizi ve size hizmet hazzını duymak kadar arzuladığım başka bir şeyin bulunmadığından emin olmanızı en büyük saygılarımla arzederim.

En büyük şevkle kendimi Zatı Alinizin en naçiz, en itaatli hizmetkârı addediyorum.

Jean Sebastian Bach

Koethen, 24 Mart 1721

Oysa prensler işlerine en iyi gelen şeyle, tam bir bellek zayıflığı ile donanmış kişilerdir. Christian Ludwig, Karlsbad olayını çoktan unutup gitmiş olsa gerekti. Elimizde onun bu mektubu yanıtladığına ilişkin hiçbir kayıt yok. Yapıtlarının kataloğu hazırlandığında da bu konçertolar kataloğuna alınmış değil. Prens'in, orkestrasından bunları çalmasını hiç istemediği anlaşılıyor, çünkü -günahı boynuna- yıllarca sonra gözden geçirildiğinde, manüskri el değmemiş, hiç okunmamış bir görünümdeydi. Bu konçertolar prensin 1734'teki ölümünden sonrasına kadar karanlıkta kaldı. Ardından kütüphanede bulunması istenmeyen yapıtlarla birlikte satışa çıkarıldı ve Berlin'deki Kraliyet Kütüphanesi'nde yerini buluncaya kadar sürekli el değiştirdi.

Brandenburg Konçertoları Bach'ın öbümünden 100 yıl sonra, 1850'de yayımlandı ve çalındı. Rastlantının şu garip cilvesine bakın ki, Brandenburg adına bunca parlaklığı katan, Brandenburg'a hükmeden prenslerden hiçbiri değil, onların "naçiz ve itaatli" hizmetktârı Johann Sebastian Bach olmuştur.

DOMENICO SCARLATTI VE ONUN *KEDİ FÜGÜ*

1700'lerin başları. Bir sabah vakti. Domenico Scarlatti[6], Napoli'deki villasının bahçesinde, kafasında birden beliriveren, ama oturup notaya geçirmeden uçup gidiveren ele geçmez müzik teması bir yana, yaşamından memnun oturmuş, sırtına hafifçe pat pat vurarak kedisini okşuyordu. Genç ögrencisi Hasse'nin gelmesiyle içine daldığı derin düşünceler kesiliverdi. Hasse, müzik odasından, "Maestro, derse geldim," diye bağırdı. Scarlatti, "Tamam. Tamam. Bir dakika," diye seslendi, "biraz otur lütfen." Bahçede kaldı, derse başlamadan, yeni kompozisyonunun o yitik temasını yakalayıp zihnine iyice yerleştirmeyi umuyordu.

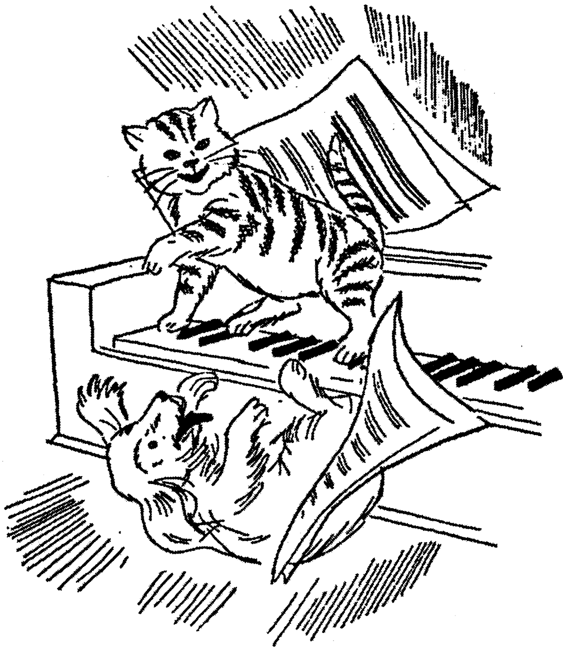
Hasse ise öyle yere oturacak gibi değildi. Can sıkıntısıyla dolaşıyor, resimlere bakıyor; küçük eşyaları eline alıp göz atıyor, bezgin bezgin ıslık çalıyordu.

Bu sırada köpeği Cicim, Scarlatti'nin sevgili kedisine gözlerini dikti, bet bet kediye bakıyordu. Kedi, onunla alay edermişçesine nazlı nazlı yürüdü, arpa sürtünerek geçti, arptan tatlı bir sesin çıkmasına neden oldu, ardından hoplayıp klavsenin üstüne sıçradı. Düşmanını oradan gözlemeye koyuldu. Hasse, muziplik olsun diye, köpeği kaldırdı, kedinin sırtına oturttu, "Haydi bakalım, güzel bir binici gezisi yaptır konuğuna," diye

6. Domenico Giuseppe Scarlattı (1685 - 1757) 555 klavye sonatı yazan ve klavsenin teknik ve müzikal olanaklarını büyük ölçüde genişleten İtalyan besteci.

söylendi. Kedi çileden çıkmış bir haldeydi; klavyenin üzerine koştu, büyük bir çabayla sırtındaki yükü atmak için silkindi, sahibi gelip kendisini kurtarsın diye acı bir sesle miyavladı. Sonunda köpek küttedek yere düştü. İyice rahatlayan kedi klavye üzerinde bir zafer dansı yaptı.

Scarlatti, "Tamam, işte o, buldun onu, pisipisicik!" diye bağırdı. "Deminden beri arayıp durduğum tema işte buydu." Hızla odaya koştu, Hasse'ye "Bugün için beni mazur gör," dedi; "Ders yok bugün. Hazır kafamdayken bu müziği oturup hemen yazmam gerek." Delikanlı canına minnet, kendisini dışarı attı. Ertesi gün derse geldiğinde Scarlatti manüskriyi gösterdi ve ona günümüzde çok ünlü olan *Kedi Fügü*'nü klavsende çaldı.



ZULMÜN DEHŞETİ

Gluck'un[7] Armide operası insanların müzik konusunda, politikadan daha çok kavga ettikleri bir sırada sahnelendi. Marie Antoinette'in sevgili hocası Gluck, dönemi için yeni olan bir biçemde operalar yazarak arı yuvasına çomak sokmuştu. Ses jimnastiklerini müziksel efektlere bağımlı kılmış, orkestra eşliğini zenginleştirmişti. En önemlisi de opera kişilerini, deklamasyon sololarıı yapan basma kalıp opera mankenleri olmaktan çıkarmış, duygularını dile getiren beşeri varlıklar olarak işlemeye çaba göstermişti. Iphingénie en *Armide*'i yazdıktan sonra sevinçle, "Armide'i, sırdaşını, kişileri anlatım tarzlarından hemen tanıyacağınız şekilde konuşturmanın yolunu buldum," demişti. Devrim gibi birşeydi bu. Gluck, gününün "modern betecisi"ydi.

O da çok eski zamanlardan bu yana modern bestecilerin başınden hiç eksik olmamış olan bir kavganın içinde buldu kendini. Onu hedef alan karşıt akım, bugün ancak Gluck'a karşı yürüttüğü köpek dalaşıyla anımsanan Piccini[8] adlı İtalyan

7. Christoph Willibald Gluck (1714-1787), Orfeo ed Euridice (1762), Alceste (1767), Paride ed Elena (1770), Iphingénie en Aulide (1774) ve Iphingénie en Tauride (1779) gibi operalarıyla ünlü Alman besteci.

8. Niccoló Piccini (1728 - 1800), Napoliten opera okulunun önde gelen bestecilerinden. Hem komik hem de ciddi operalar bestelemiş, ama daha çok Gluck'a karşı yürüttüğü üslup mücadelesiyle ünlenmiştir.

bestecinin kişiliğinde somutlaşmıştı. Piccini Paris'e geldi, "Eski moda üslupta, iyi" yazılmış operası *Roland, Armide* ile aynı zamanda (1777) sahnelendi. Bu olay, Gluckçularla Picciniciler



arasında başlamış olan çekişmeyi ön plana çıkardı.

Ülkesine sadık Carracida Markiz'i, Napoli elçisi, Puccini, Marie Antoinette'in sarayında el altından Gluck'a karşı entrikacı bir grup oluşturdu. Kendine yandaş kazanmak için Parislilerin büyük bir bölümüyle şarap içti, yemek yedi. Saraylıları birbirine düşürdü, Kral Louis ile çevresindekilerin sevgisini ne yapıp edip kazandı. Operanın, Coin du Roi'daki [Kral'ın Köşesi] saraylıları ile, Coin de Reine'deki [Kraliçe'nin Köşesi] saraylıları birbirlerini yiyecekmiş gibi kötü kötü süzen hale geldiler. Perde aralarında taraflar kendi gözdelerinin erdemleri üzerinde birbirleriyle dalaşıyor, kimi zaman da etekleri zil çalan Markiz'in kışkırtmalarıyla, iş yumruklaşmaya kadar varıyordu. Öte yandan da bu çok değerli elçi, Gluck'u gözden düşürmek amacıyla Marmontel, de la Harpe ve daha başka seçkin yazarların hepsine eleştirici makaleleler yazmaları için fit veri-yordu.

Baskılar yazılı biçim alınca Gluck, bu olayın karşısına soylu bir tavırla dikildi. Onun Mösyö de la Harpe'ın bir makalesine

yanıt olarak son derece tersinmeli mektubu günümüze ulaşmıştır. De la Harpe, Armide'in bir aryasını "tıka basa öfke dolu" olmakla eleştirmişti. Gluck buna yanıt olarak şunu yazdı: "Efendim, mankafanın biri kalkıp da bana 'Öfke içinde olan Armide, duygularını aşık Armide gibi dile getirmemeli, dese, onu şöyle yanıtlardım, "Efendim Mösyö de la Harpe'ın kulaklarını rahatsız etmek istemediğim için böyle yaptım; doğaya bağlı kalmak değil, onu *süsleyip püslemek* isterim; Armide'e acı çığlıklar attıracak yerde, sizi *büyülemesini* yeğlerim. Tüm umutsuzluğu içinde Armide şarkısını... öyle düzgün, öyle yöntemli, hem de öylesine yumuşak söylemeli ki en nazik "petite maitresse" bile, sinirlerinde en ufak bir rahatsızlık duymadan onu dinleyebilsin. Gluck aynı şekilde (tabii tersinmeli olarak) librettonun tamamını yeniden yazmayı öneriyor; de la Harpe'tan her sahneye birer çift aryanın sözlerini yazacak bir "şair" önermesini rica ediyordu; o zaman Gluck da kendi payına orkestradan timpan ve trompetleri çıkaracak, orkestrada yalnızca obua, Fransız kornoları ve sördinli kemanları bırakacaktı. Mektubunun ilerisinde, yapmacık bir alçakgönüllülükle, "Benim kırk yıllık egzersizlerimle elde etmiş olduğum sanattan daha fazlasını, sizin birkaç saatlik düşünme ile öğrenivermiş olduğunuzu görmek beni hayretler içinde bıraktı" diye yazıyordu.

Bu ön çekişme sayesinde *Armide*'in prömiyerinde opera binası kapılarına kadar dolup taştı. Seyirciler öylesine sıkışık bir durumda oturuyorlardı kı, bir teşrifatçı şapkasını çıkarmasını istediği seyirciden, "Şapkamı sen çıkar, kollarımı kıpırdatmama olanak yok" yanıtını almıştı. Seyirciler operayı son derece dokunaklı buldular ki, ağladılar, göğüslerini yumrukladılar, sonunda bir gözlemcinin betimlediği gibi "saçları darmadağın, giysileri sırıl sıklam bir halde" operadan çıktılar. Ardından eleştiri fırtınası patlak verince, ateşli bir taraftar Gluck'u, şu sözlerle teselli etmişti: "Efendim, zulmün dehşetini yaşamış olmakla şanslı bir insansınız, çünkü en büyük dehaların hepsi her seferinde aynı yolu izlemişlerdir,"

RAMEAU'NUN "YİRMİ YIL SAVAŞI"

Jean Philippe Rameau'nun[9] 1733'te sahnelen ilk operası yirmi yıl boyunca olanca şiddetiyle süren bir kavgayı başlattı. *Hippolyte et Aricie* operası ilk kez perdesini açtığı zaman Rameau ellisine merdiven dayamıştı. Yaşamının büyük bölümünü, opera diliyle söylersek, oldukça iç karartıcı bir uğraş olan felsefî bir armoni bilimi keşfederek geliştirmeye adamıştı. Kendisi donuk ve somurtkan biriydi, pek de öyle parlak ve de genç olmayan bir müzik dram yandaşıydı. Tabi dıştan bakılınca böyleydi. Oysa yıllardır içinde bir opera yazma düşünü beslemişti; sonunda zengin saraylı La Pouplinière'in şahsında bir melek bulmuş, onun sayesindebu düşünü gerçekleştirmişti.

Hippolyte et Aricie sahnelendiğinde, o güne kadar Fransız operasının tartışmasız patronu olan Lully'nin[10] ölümünün üstünden elli yıl geçmişti. Oysa hayranları, Lully'ye olası bir rakibin ortaya çıktığını gösteren ilk belirtide bir araya geldiler ve kendi-

9. Jean-Philippe Rameau (1683-1764), geç barok dönem Fransız bestecisi. Günümüzde en çok klavsen müziği ile tanınmasına karşılık, yaşadığı dönemde müzik kuramcısı ve opera bestecisi olarak da ünlüydü.

10. Jean-Baptiste [Giovanni Battista) Lully (1632-1687) İtalya'da doğan, 1661'den başlayarak Fransız vatandaşı olan besteci. Kuru resitatif (recitativo secco) üslubunu bırakarak sözcüklerin özenle müziklendirilmesi ve seslendirilmesiyle dikkati çeken eşlikli resitatifi kullanmıştır.

lerine Lullistes [Lully'ciler], Ramistes'e [Rameau'cular] de alayla "ramoneurs" [baca temizleyiciler] adını verdiler; onlara karşı bütün güçlerini birleştirerek bir ittifak oluşturdular. Rameau'nun müziğindeki karmaşık armonilere, "acayip" şarkılara, operayı takdim eden üvertürün kapsam kazanmasına, özetle Rameau'nun operasını Lully'nin operalarından ayıran (kendi zamanında klasik modelden ayrılmalar için Lully'nin de kınadığı) her türlü yeniliğe öfke duyuyorlardı. Olanak buldukları her yerde *Hıppolyte*'in sahnelenmesini sabote ettiler. Oyunculara ve müzisyenlere hastalık bahanesiyle sahneye çıkmamaları için rüşvetler verdiler. Basında Rameau'dan aslı astarı olmayan alıntılar yaptılar, onunla alay ettiler, hakkında hicviyeler kaleme aldılar. Kendi kafası da allak bullak olan Rameau, "Ben her zaman Lully'yi büyük bir usta saymışımdır... insanlar bana yakıştırılıp duran bu sözüm ona düşüncelere daha ne kadar kulak asacaklar, hatta kanıtı elimde bulunan hareketler için bile hakkımı vermeyi daha ne kadar reddedip duracaklar?" diye yazmıştı.

Rameau'nun karşısında tutucular, eski kuşaktan kişiler, kişisel düşmanları ve onu kıskanan rakipleri tam bir cephe oluşturmuşlardı. Kendi dost grubu da çoğunlukla La Pouplinière'de toplanarak hareketlerini planlıyordu. Fransız yazar ve yayıncı Diderot, bu olayı, "Cahillerle barbarların hepsi do mi do sol'u (Lully'yi) destekliyor. Gençler ve virtüözler ise do re mi fa sol la si do do do'dan (Rameau'dan) yana tutum koyuyorlar. Zevk sahibi olanlar ise her ikisini de takdir ediyor" biçiminde yorumlamıştı. Ama ne yazık ki zevk sahipleri yeteri kadar fazla sayıda değildiler.

Hippolyte et Aricie otuz küsur kez sahnelendi ve genel seyirci bu işin sözümona uzmanlarının kavgalarına karşın bu operayı çok beğendi. Rameau her oyuna musallat edilen zorlukları büyük bir inatla yendi. 1735'teki *Les Indes Galantes* daha da popüler oldu. Buna karşı bir girişim olarak sahnelenen Lully'nin *Persée*'sinin başarısı orta vasat olarak kaldı. Rameau bunu

1737'de *Castor et Pollux* ile yanıtladı. Bu opera oldukça soğuk karşılandı. Lully'ciler "Alın bakalım, biz size söylememiş miydik!," dediler. Atys yeniden genel izleyicinin beğenisini kazandıysa da Lully'cilerin gözüne girmeyi başaramadı. Rameau'nun *La Priscesse Navarre* operasının librettosunu yazan Voltaire, "Rameau'nun karşısında onu yok etmek isteyen bir parti var" demişti. Bütün bunların nedeni de, Rameau'nun alışılmadık armoniler kullanması, kulaklarının alışık olduğundan bir hayli karmaşık ezgiler yazmasıydı.

Bir operanın hemen ardından bir diğerini sahneleyen Rameau'nun yirmi yıllık zorlu emeği sonunda, Lully'cilerin muhalefeti şiddetini kaybetti ve kısa bir süre sonra Rameau'nun da başarı güneşinden payını almasına olanak tanındı. Oysa bu kez de başka bir rakip, Pergolesi'nin[11] İtalya'dan getirilen ve sarayda sahnelenen *La Serva Padrona* operası karşısına çıktı, Kral XV. Louis ve çevresindekiler büyülendiler ve İtalyan operası fırtınalı coşkusuyla selâmladılar. Rameau'nun sadık yandaşları gene buna karşı tutum aldılar. Bu kez de tartışmaların konusu, İtalyan müziğine karşı Fransız müziğiydi. Ancak, Rameau'nun kendisi Pergolesi'nin operasının şaşmaz büyüsünü farketmişti. Özlem dolu bir duyguyla, şöyle demişti: "Yirmi yaş genç olsaydım İtalya'ya gider, Pergolesi'yi kendime model alırdım; ama altmışından sonra insan değişmiyor; deneyim en iyi yolu insana açık açık gösteriyor da, akıl buna itaat etmeyi reddediyor." Böylece, bu denli büyük bir çabayla kazandığı tartışmalı önderliğin en azından bir bölümünü terkederek tahtından feragat etti.

11. Gidvanni Battista Pergolesi (1710-1736) İtalyan besteci; *La serva padrona intermezzosu* 18. yüzyılın en ünlü sahne yapıtlarından biridir.

TARTINI, ŞEYTANIN ÇÖMEZİ

Keşiş hücresi, değil Şeytan'ın kendisini, onun çömezinin bile ayak basmasının beklenemeyeceği bir yerdir. Oysa 1713'te Padua yakınlarında Giuseppe Tartini'nin[12] bulunduğu bir manastır içindeki küçük bir hücrenin, bu ikisi arasındaki tarihi bir karşılaşmaya tanıklık ettiği söylenir. İnsanı kavrayıveren parlak keman bestesi işte bu karşılaşmanın sonucuydu

Tartini iki yıl önce manastıra ruhsal olarak oldukça hırpalanmış bir durumda gelmişti. Papazlık eğitimi görmeye yanaşmaması, avukat olmayı da istememesi ailesini öfkelendirmişti. Padua Piskoposu'nun yeğeni ile gizli evliliği farkedildiği zaman, bu durum Piskoposu müthiş öfkelendirmiş, Tartini hayatını kurtarmak için tası tarağı toplayıp kaçmak zorunda kalmıştı. Keşişler ona kucak açarak manastıra sığınmasına olanak sağladılar; o da dinsel yaşamın bu yalnızlık ve sükûnunu kendisini dünyada herşeyden çok sevdiği kemanına vermek üzere kullandı.

Bir gece sert şiltesi üzerine uzanmış yatarken bir ara kısa bir

12. Giuseppe Tartini (1692-1770), İtalyan kemancı, besteci ve müzik kuramcısı. Kemanda modern yay çekme tekniğinin geliştirilmesine katkıda bulunmuş, süsleme notaları ve armoniye ilişkin ilkeleri ortaya koymuştur.

uykuya daldı, rüyasında boynuzları ve kuyruğu yerli yerinde Şeytan'ın kendisine göründüğünü gördü. Tartini onunla hemen bir antlaşma imzaladı; Şeytan, onun ölümsüz ruhuna karşılık isteklerinin yerine getirileceği sözünü verdi. Tartini rüyasında birbirinden olmadık pekçok şey istedi, hepsi ona verildi. Sonunda kemanını Şeytan Hazretleri'nin eline vererek kendisine bir ezgi çalmasını istedi. Şeytan isteğini kırmadı ve Tartini'nin uykusunda bile kendisinden geçeceği kadar acaip güzellikte bir sonat çaldı. Uyandığında ortalıkta in cin top atıyordu..

Çalgısını eline aldı ve büyük bir heyecanla, dinlemiş olduğu şeyi çalmaya çalıştı, ama bu kez mucize iş görmüyordu. Bir sonat çaldı, ama bu rüyasında dinlemiş olduğu sonat değildi, ne kadar uğraştıysa da ancak küçük bir parçasını anımsayabildi. Gene de, yazdığı parça, onun şeytani bir zorluk taşıyan en iyi virtüözlük yapıtlarından biri oldu. Bu yapıtına esininin övgüsü olarak *Şeytan Trili* adını verdi.



QUODLIBET YA DA "PAŞA KEYFİNİZ NASIL İSTERSE"

Bach ailesi yılda bir kez Erfurt, Eisenach ya da Arnstadt'ta bir araya gelir ve bir müzik gecesi geçirmek üzere toplanırdı. Almanya'da müzikle uğraşan iki yüz, hatta daha da fazla Bach vardı. Konut durumu bugünkü gibi olmasa da Yukarı ve Aşağı Saksonya ve Franconia'da ayrı ayrı kentlerde oturmak Bach'ların kesesine daha uygun geliyordu. Buna karşılık, her zamanki işleri-ni -bir müzik gecesi- yaparak geçirdikleri bir tatil olsa da onlar için ailece bir araya gelmek kaçırılmaması gereken bir olaydı.

Çoğu orgçu, koro şefi ya da kent müzisyeni olarak kilise ile ilgisi olan kişilerdi. Dolayısıyla geceye olağan olarak orada bulu-nan herkesin katıldığı, koro halinde söylenen dinsel bestelerle başlanırdı. Bu ciddi başlangıçtan sonra, nükteli, hatta giderek açık saçık parçalara geçerler, geceyi, kendilerini gerçekten koyverdik-leri doğaçlama çok sesli şarkılarla bitirirlerdi. Bu doğaçlama bölümlerine "Gönlünüz nasıl isterse" anlamına gelen Latince "Quodlibet" adını verirlerdi. Kendi nüktelerine uzun kahkahalar atarak gülerler ve bunlardan bazılarını sonradan kullanmak üzere yazmak zahmetini göze alırlardı. Onların bu kendiliğinden ve provasız seslendirilen bu medleyleri, taşıdıkları böyle neşeli havaları nedeniyle birkaç yıl sonra yazılan Alman operalarınde büyük ölçüde kullanıldı; bunlar, Quodlibet oldukları halde katıksız eğlence olarak Alman müziği üstüne damgalarını bastılar.

OTUZ ÇEŞİTLEMELİ NİNNİ

Barbitüratlar çağından önce uykusuz zenginler uyumak için başka yollara başvururlardı. Yüksek dozda müzik bire bir ilaç sayılır ve bunu uygulamak üzere bir de yatılı müzisyen tutulabilirse, bu, hastaya şifaya kavuşmuşçasına iyi gelirdi.

J, S, Bach'ın Goldberg adlı öğrencisi, zengin Kont Kayserling tarafından kendisinin uyku vericisi olarak tutuldu. Konttan çağrı alınca Goldberg, yatak odasının yanındaki odaya ayaklarının ucuna basarak girer ve oradaki klavseni yavaşça çalardı. Zaman olur bir oturuşta saatlerce çalar, repertuarı tükenirse, doğaçlama yapardı. Daha sonra Kayserling'in aklına bir fikir geldi, kendisine uyku getirici olarak özel bir besteye sahip olmanın iyi olacağını düşündü. Goldberg ona, bu işi hocasının yapmasını önerdi. Bunun üzerine Johann Sebastian Bach ile sözleşme yapıldı. Bach, altın bir kupa içinde iki yüz dükaya karşılık her dinleyeni uyutması kesinlikle garanti olan bir parça bestelemeyi kabul etti. Bunun sonucu, bugün Goldberg Çeşitlemeleri olarak bilinen otuz çeşitlemeli görkemli Aria ortaya çıktı. Bu parça Kont Kayserling'i memnun etmekle kalmadı, uyuttu da.

Oysa günümüzde dinleyiciler, kontrapuntal çeşitlemeleri izlemek, icat hünerinin zevkine varmak için sevinçle uyanık kalıyorlar ve bu "ninni"nin bestecisinin esinini alkışlıyorlar. Bu

çeşitlemeleri ölen annesi için göz yaşları içinde piyanoda çalan Johannes Brahms[13], "Nasıl bir müzik bu! Bir merhem sanki! Bach'ın dertli kalpleri teselli gücü var" demişti.



13. Johannes Brahms (1833-1897), Romantik dönem Alman besteci ve piyanisti. Senfoniler, konçertolar, oda müziği, piyano parçaları, koral kompozisyonlar ve 200'den çok şarkı bestelemiştir.

HALLELUJAH

Org ve korodan ne zaman Handel'lin[14] *Mesih* oratoryosunun Hallelujah Korosu'nun sesi yükselse, dinleyicilerin hep birden ayağa kalkmaları adet haline gelmiştir. Oratoryo İngiltere'de ilk seslendirildiği zaman insanlar ortak bir elektriklenme ile aynı anda büyük bir hışırtı içinde ayağa kalktılar. Handel'in hayranları - ya da belki de onun halkla ilişkiler danışmanı- bu olguyu, bu koro müziğinin karşı konulmaz gücünün bir göstergesi olarak yorumladılar; böyle olabilir, kuşkusuz. Ondan bu yana dinleyiciler, *Mesih*'te bu noktada, birkaç kişinin ön ayak olmasına uyarak herhalde bir bildikleri var ki böyle yapıyorlar diye düşünerek her birlikte ayağa kalkmışlardır.

Doğruluk izleri taşıyan sözleriyle basit bir açıklama getirerek bu romantik öykünün balonunu patlatan, patavatsız bir gerçekçi oldu. Kral George ile ailesinin kraliyet locasına tam da korodan ilk Hallelujah sesleri çınladığı zaman girdiğine işaret etti. Doğal olarak kralın bütün uyrukları ayağa kalktılar ve kral oturuncaya kadar ayakta durdular. Koronun açılışında ayağa kalkmaları ve koronun kapanışında yerlerine oturmaları tümüyle rastlantıydı. Söz konusu gözlemci bu olay için, "müzik güdüsünün karşı durulmaz bir fantezisi" demişti.

14. George Fpiederic Handel (Georg Friedrich Händel) (1685-1759), geç barok dönemde yaşamış Alman asıllı İngiliz besteci. Özellikle opera, oratoryo ve çalgı müziğiyle ünlenmiş, dünyaca ünlü *Messiah* (Mesih) oratoryosu ile *Wate Music* (Su Müziği), *Music for the Royal Fireworks* (Donanma Müziği) gibi kutlama müzikleri yazmıştır. 1715'e kadar Almanya'da yaşamış, ömrünün sonuna kadar İngiltere'de kalmıştır.

DEMİRCİNİN HANDEL'E ARMAĞANI

Örse vuran çekiç sesinden, klavsenin tatlı tınlayışına kadar olan adım oldukça uzundur. Oysa Friedrich Handel bu yolu pek de zorlanmadan atmıştı. Biçimsiz, şişman vücutlu bir insan olan Handel, müzik jimnastiği kurallara uygunsa bir dağ keçisi kadar çevik olduğunu ortaya koyardı.

Handel yaşamının büyük bölümünü İngiltere'de geçirdi. İşte rastlantının onu alıp *The Harmonious Blacksmith*'e [Ahenkli Demirci] götürmesi bu sırada oldu. "İngiltere'deyken İngilizler gibi davran" ilkesine uygun olarak uzun bir kır gezisine çıktı. Edgware'in küçük bir köyüne tam vardığı sırada bardaktan boşanırcasına yağmur boşandı; kendini en yakın bir damın altına attı; köy demircisinin dükkânıydı burası. Konuğunun seçkin bir besteci olduğundan haberi olmayan demirci başını dostça sallayarak selâm verdikten sonra, oralı olmayıp işine devam etti. Çalışırken şarkı söylüyordu ve şarkısıyla uyumlu olarak kaslı kollarıyla çekici çınlata çınlata örse indiriyordu.

Handel, çınlayan, ritmik eşlikli bu ezgiyle çarpıldı. Kulak kesilerek demircinin şarkısını dinledi. Fırtına dinince ev sahibine hararetle teşekkür etti, hiç vakit geçirmeden evine döndü; demircinin ezgisini yazmak için ıslak giysilerini değiştirmeyi zor bekledi. Uygun bir boş zamanında klavsende çeşitlemeler doğaçlayarak hoşuna gidenleri notaya geçirdi. Handel hoşuna giden ezgileri alıp kullanmaktan hiçbir zaman tereddüt etmezdi

ve bu kez bu güdüsü ödüllendi. Kır yürüyüşünün sonuçları olan ve *The Harmonious Blacksmith* başlığını koyduğu bu çeşitlemeli ezgi, onun küçük yapıtlarının en büyüleyici olanıdır.



HAYDN'IN SIĞIR MENÜETİ

Birgün Haydn Baba'nın Viyana'daki çalışma odasına bir konuk geldi. Kendisini genel olarak müziği seven, özel olarak da Haydn'a hayran bir kent kasabı olarak takdim etti. Çekingen ve duraksamalı bir konuşmayla kendisinden bir lütuf rica etti.



Kızı yakında evlenecekti. Haydn bu olay için bir menüet yazabilir miydi? Besteci sevecenlikle gülerek bir tutam enfiye çekti ve adamın yirmidört saat sonra kendisine uğramasını söyledi. Ertesi gün, menüet kızına düşkün babayı bekliyordu.

Birkaç gün sonra Haydn gene yazı masasının başında otururken, aşağıdaki sokaktan bir müzik sesi yükseldi ve Haydn menüetini tanıdı. Balkonunun altında garip bir topluluk gördü. Çiçeklerle süslenmiş ve boynuzları yaldızlı görkemli bir beyaz sığır, peşi sıra gelen orkestranın çaldığı müziği sabırla dinlercesine penceresinin altında duruyordu. Kasap Haydn'ın odasına girdi ve yerlere kadar eğilerek selam verdi. Önceden hazırlanmış bir konuşmayı okudu; kendisinin ve kızının gönül borcunun bir andacı olarak bu enfes sığırı kabul etmesini rica ediyordu.

Haydn'ın armağanı kabul etmekten başka çaresi yoktu ve bu armağana neden olan menüet, Viyana'da *Sığır Menüeti* olarak tanındı.

HAYDN'IN SÜRPRİZ SENFONİSİ

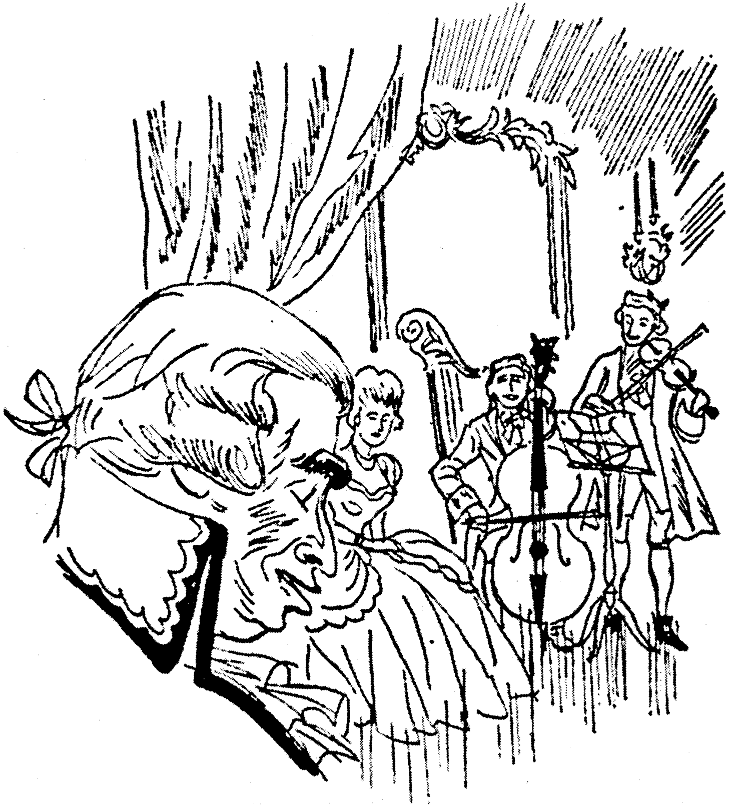
Belki de hiç kimse müziği Avusturyalı Prens Esterhazy' kadar içtenlikle sevmemiştir. Perens, otuz yıldan fazla bir süre sarayında müzik yönetmeni olarak başında Haydn'ın bulunduğu özel bir orkestrayı barındırmıştı. Ama bütün bu müzikseverliğine karşın, Haydn'ın bütün gayretiyle çalışarak hazırladığı konserler sırasında şöyle küçük bir şekerleme yapmayı severdi. Belki de, konserlerde şekerleme yapmak için öteden beri kullanılan, "gözlerim kapalı daha iyi dinleyebiliyorum" bahanesini ilk başlatan o olmuştur. Kim bilir!

İyi de, horlama sesleri melodilerini zımbalamaya başlayınca Haydn sinirlenmekten kendini alamıyordu. Prense bir oyun oynamaya karar verdi, olağanüstü bir özenle bunun hazırlığına girişti. Esterhazy ailesini yeni bir senfoniyi seslendirmeyi vaad ettiği çok özel bir konsere davet etti.

Herkes yerini alınca, her zaman olduğu gibi konserine başladı. Ama senfonisine, iflâh olmaz uykusuzları bile uyuklatacak uzun bir ağır bölüm koymuştu; Bu, gözkapakları daha şimdiden iyice ağırlaşmış olan Prens'in üzerinde büyü gibi bir etki yaptı. Ve ardından, *Bam*! Ani, gürültülü bir akor, mırıltılı melodiyi tuzla buz etti. Prens öylesine ürkerek uyandı ki, nedereyse sandalyesinden yere düşecekti. En azından o konserde bir daha uyumadı.

Haydn bu şakasına *Sürpriz Senfonisi* adını verdi. Birkaç yıl

sonra Londrayı ziyaret ettiğinde bu senfoniye, sığır eti ve biralı ağır yemekten sonra konserlerde yerlerinde şekerleme yapan İngiliz dinleyiciler üzerinde de onun kadar kesin etkiyle kullandı. *Bam*! onları da uyandırmaktan hiçbir zaman şaşmadı.



HAYDN'IN *VEDA SENFONİSİ*

Esterhazy'nin şatosunda günler kısalıyor, gecelerse uzuyor, soğuyordu. Sonbahar sonlarıydı; Haydn ile tiril tiril titreyen



orkestra üyeleri, bu soğuk ve kasvetli kır manzarasının yerini, sıcak ve neşeli Viyana'nın almasını özlüyordu. Oysa, diş takırdamaları, titreşmeler, bunun kimsenin umurunda olmadığının belirtileriydi. Prens Esterhazy ve ailesi, malikânenin lüks kesimlerinde sıcak ve rahattı ve kente dönmeye acele etmek için bir neden görmüyorlardı.

Haydn'ın kafasında bir fikir uyandı - her zaman olduğu gibi, senfonik bir fikir. Beklenmedik bir biçimde biten bir senfoni yazdı. Son bölümde müzik sesi gitgide zayıflıyor, sonunda sönüp gidiyordu. Haydn oyunculara sahneden birer birer çıkıp gitmeleri talimatını verdi; bunu yaparken her biri müzik sehpasının üzerindeki mumu söndürüyordu. Sonunda çalan yalnızca tek bir adam kaldı ve o da mumunu üfleyip sessiz adımlarla çıkıp gidince tümüyle kararan sahneyi sessizlik kapladı.

Prens Asterhazy sorunun ne olduğunu anladı. Anlamakla da kalmadı, yürekten gülerek hem de hararetle alkışladı. Belki Haydn'ın kulağını çekmiş "seni gidi hergele, seni!" de demiş olabilir. Ama anlayış gösterdi ve kısa bir süre sonra ailesini, çantaları ve eşyalarıyla birlikte orkestrayı Viyana'ya taşıttı.

HAYDN'IN *ULUSAL MARŞ*'I

Sanat yaşamının doruklarında bulunan Joseph Haydn, Londra'dan gururunu okşayan bir davet alınca, gitmeye karar vermesi çok zor oldu. Gitme düşüncesi onu, her direğini, her taşını, her erkeğini, kadınını ve çocuğunu canı gibi sevdiği Viyana için derin sıla özlemi çeker bir ruh durumuna soktu. İngiliz meneceri Salomon'un Manş'ı geçmesi için her türlü cazip öneriyi onun önüne koyarak büyük çaba gösterdiği, gene de reddedildiği yolunda bir öykü bile var. Derken bir gün Salomon traş olurken kapıdan giren besteci, Solomon'un elindeki usturayı görmüş, son derece hayranlık duyduğu İngiliz çeliğinden yapılmış usturanın parıltısı gözüne ilişince heyecanla haykırıvermişti. Haydn'ın Londra' ya gitme konusunda gösterdiği direnci kırmak için ona bunun benzeri bir ustara takımı vaad etmek yetti.

Haydn Londra'ya gitti, hem de bir kere değil, defalarca; üstelik Londra'yı çok sevdi. İlk ziyaretinde üzerinde en çok etki bırakan ne sisi, ne bobbileri [polisleri-MHS] ne omnibüsleri, ne de Buckingham Sarayı ile Londra Kulesi oldu. Onu asıl etkileyen, ABD'de *America* ya da *My Country 'Tis of Thee* olarak bilinen İngiliz Ulusal Marşı *God Save the King* [Tanrı Kralı Korusun] oldu. İngilizler Tanrı'yı krallarını korumaya bu denli heyecanla çağırabiliyorlarsa, Haydn, Avusturyalılarında imparatorları için aynısını yapmamaları için herhangi bir neden görme-

di. Bunun üzerine kendi halkı için bir ulusal marş, *Gott Erhalte Franz den Kaiser*'i [Tanrı İmparator Franz'ı Korusun] kaleme aldı. Marşın ezgisi ve coşkusu hemen tutuldu. 1797'de bir yaylı çalgılar dörtlüsü yazdı; bunda bütün bir bölümünda çeşitlemeler kattığı marş temasını kullandı. Bu, *Kaiserquartet* [İmparator Dörtlüsü] olarak bilinir ve çok güzel bir yapıttır.

Birkaç yıl sonra Haydn ölüm döşeğindeyken dinlemek istediği ezgi bu oldu. O sıralar [1809] bu ezgi özellikle önem taşıyordu, çünkü Napoleon kenti bombalatıyordu ve Avusturya'nın yazgısı tehlike altındaydı. Büyük bir gülle Haydn'ın evinin yakınlarına düştü, yattığı yerde yapabildiği tek şey korkuya düşen hizmetkârlarını teselli etmek oldu. "Korkmayın," diye onları sakinleştirdi. "Haydn Baba yanınızdayken sizlerin kılına zarar gelmeyeceğini bilirsiniz, herhalde" Sonra kendisini piyanoya taşımalarını istedi ve yazmış olduğu ulusal marşı üç kez çok yavaş ve ciddi bir biçimde çaldı. Marş oradakileri gözyaşlarına boğdu, ama onlara güç verdi. Yatağına geri götürülen Haydn, birkaç gün sonra huzur içinde öldü; bu dünyada kulaklarının duyduğu son müzik, kendi bestelediği ulusal marş oldu.

NEŞELİ BİR MISERERE

Mozart[15] 1770'te üstün yetenekli çocuk olarak çıktığı turnelerden birinde Roma'dayken, yeteneklerini eşi görülmemiş bir biçimde gösterdi. Allegri'nin ünlü *Miserere*'si Sistine Şapeli'nde seslendirilecekti. Bunu dinleme izni almak büyük bir ayrıcalık sayılıyordu. Nota metnini izlemek ise olanaksızdı, çünkü nota metinleri yoktu. Şapel'in dışına çıkarılmıyordu; yayımlanmamıştı ve bilinmiyordu; herhangi bir parçasını kutsal olmayan bir mekânda çalmak dine açıkça saygısızlık sayılıyordu.

Ondört yaşındaki çocuk Şapel'deki seslendirmeye büyük bir istekle girmeye çalıştı ve izin kopardı. Başı ellerinin arasında, bütün yetileri Miserere üzerinde yoğunlaşmış, kendinden geçmiş bir durumda dinledi. Seslendirmeden sonra, hiç kimseyle konuşmadı; trans durumundaymışçasına acele eve gitti. Yazı masasına varır varmaz hemen bir kalem, mürekkep ve nota kâğıdı aldı ve dinlemiş olduğu müziği yazmaya koyuldu. Bir gece içinde, belleğinden - çalarak, söyleyerek ve notaya geçirerek- bütün partisyonu yeniden yazdı

Akademi özel mülkünün şarkıcılardan biri olan Christofori'ye

15. Wolfgang Amadeus Mozart, tam adı Johann Chrysostomolfgang Amadeus Mozart, Latince Johannes Chrysostomus Woyfgangus Theophilis Mozart (1756 - 1791), dünyanın en büyük müzik dehalarından biri sayılan Avusturyalı besteci; Joseph Haydn ile birlikte 18. yüzyıl sonları Viyana Klasik üslubunun doruk noktasını temsil eder.

şans eseri rastlayan Mozart, *Miserere*'nin belli bir yerini söylemesini istedi. Şarkı yasaktı. Kutsanmamış bir yerdeydiler, ama Christofori reddetmedi. Ola ki çevrede bizi gözetleyenler bulunur diye dört bir yana bakındıktan sonra istenen müzik cümlesini bilerek yanlış tonalitede söyledi. Ama Mozart "Yo, yooo, yanlış" diye kesti. "Şöyle ilerliyor." Deyip parçanın tümünü doğru tonalitesinde söyledi.

Mozart, birkaç gün sonra parlak bir dinleyici kalabalığının önünde bir konser verdi. Dinleyicileri her zamanki gibi kendilerinden geçerek yüksek sesle bis diye bağırıyorlardı. Mozart klavsenin başına iyice yerleşti, birkaç akor bastıktan sonra o anın heyecanıyla klavsende kendi kendine eşlik ederek *Miserere*'yi söylemeye başladı. Bitirdiğinde afallamış bir sessizlik vardı. Dinleyicileri hayranlık ile Mozart'ın bu kendini bilmezliğinin Papa'nın kulağına gitmesi durumunda olacakların korkusu arasında kalmış bir halde alkışlamaya cesaret edemediler.

Papa'dan korkmalarına gerek yoktu, çocuğun bu hareketini işitince Papa, Mozart'ın müzisyenliğinden son derece etkilendi. Ona bir resmi kabul düzenleme yüce gönüllülüğünü gösterdi, bütün bu kabul boyunca hiçbir kınama sözcüğü kullanmadı. Tam tersine, Mozart'ı son derece övdü ve ona Altın Mahmuz Sövalyelik nişanını layık gördü.

DON GIOVANNI PUNÇLU ÜVERTÜR

Mozart bir siparişi zamanında yetiştirmek zorundaydı. Tercihli librettocusu Da Ponte ile birlikte uzun ve seve seve çalışmış olduğu *Don Giovanni* operasının ilk icrasının Prag'da 3 Kasım 1787'de yapılması kararlaştırılmıştı. Üvertürü dışında, opera bitmişti. Bestecinin kafasında biri Mi-Bemol Majör, biri Do Minör ve biri de ağır Re minör girişli Re Majör tonunda olmak üzere üç üvertür vardı. İş fikir almaya geldi mi, hiç acele etmezdi. Bütün üvertürleri arkadaşlarına çalıp izlenimlerini sordu; onlar Re Majör olanını tercih ediyorlardı. Ama onun içi gene de rahat etmemişti; yazmayı erteleyip duruyordu. Provalar neredeyse bitecekti, oysa Mozart üvertüre henüz elini sürmemişti bile.

Emprezaryo Guardasoni endişelendi, ne kadar kolay beste yaptığını bilmesine biliyordu, ama gene de oturup çalışması için Mozart'a yalvardı. Mozart Guardasoni'yi yatıştırdı, herşeyin yolunda gideceğini, hiç kaygılanmamasını söyledi. Guardasoni ilgililere üvertürün kostümlü provadan önceki öğleden sonrasına yetişeceğine namus sözü verdi. Bunu bildirmek için Mozart'a bir haberci gönderdi. Mozart evde yoktu. Karısı ile birlikte bir arabı gezintisine çıkmıştı. Emprezaryo, illallah diyerek hini hacette Idomeneo üvertürünü kullanmaya hazırlandı; işler sarpa sararsa elinden başka bir şey gelmezdi.



O gece Mozart eve geç vakit neşe içinde gelince, dostlarını kendisini bekler durumda buldu. Arabasının etrafını çevirdiler, ona iyice yüklenip, azarladılar. Mozart "Bırakın gideyim, söz veriyorum, herşey düzelecek." Diye ısrar etti. Kuşku içinde dağıldılar. Mozart eve girdi, yazı masasına oturdu saçlarını karıştırdı, boş kâğıda baktı. Bundan birkaç dakika sonra Constance'a, "Olmuyor. Çok uykum var. Bir saat kestireceğim. Lütfen beni uyandır ve iyice sert bir punçu hazır et, şöyle bir kendime geleyim."

Elbiseleri ile kendisini yatağa attı, başını yastığa koyar koymaz uyudu Tam bir saatin sonunda Contance onu uyandırmaya gitti, ama öyle tatlı uyuyordu ki onu uyandırmayı içi kaldırmadı.

Mozart'a tam bir saat daha uyumasına izin verdi, sonra onu öperek uyandırdı. Mozart, "Burada kal ve yanımda otur," diye rica etti. Bunun üzerine Constance, yazı masasında Mozart'ın yanına oturdu, bardağını hep dolu tuttu; bir kısmını kendisi içti, gece boyunca ona çocuk masallarından *Binbir Gece Masalları*'na kadar öyküler anlattı. Kalemi kâğıt üzerinde kayarken gülümsüyor, başını sallıyordu. Sonunda, sabahın dördünde işini tamamladı. Yedide, kopist nüshayı almaya geldi. Akam saat yediye gelindiğinde bütün partiler kopya edilmiş, mürekkebi henüz kurumadığından üzerine rıh serpilerek güçbelâ kurutularak nota sehpalarındaki yerlerini almaya hazır hale gelmişti.

Nasıl olduysa, öykü çevreye yayıldı ve Mozart orkestrayı yönetmek üzere geldiği zaman, operadakiler yüksek sesle bravo diye bağırarak onu selamladılar. Tekrar tekrar eğilip selâm vererek alkışları yanıtladı . Sonra müzisyenlere döndü: "Beyler, maalesef hiç prova yapmadık. Ama sizlere güvenebileceğimi biliyorum. Öyleyse, lütfen!" dedi, değneğini kaldırdı. Bir fırtına gümbürtüsü gibi ilk Re Minör akoru işitildi- Andante, - neşeli Allegro. Üvertür sonuna kadar çalınınca alkış tufanı kulakları sağır ediyordu. Mozart gülümseyerek Guardasoniye döndü: Birkaç notanın sehpalardan yere düşmesine karşın herşey mükemmel gitti. Orkestra üyelerine büyük şükran borcum var," dedi.

MOZART'IN GELİR VERGİSİ

Mozart'ın günlerinde gelir vergisi beyanname formları yoktu ama, insanlar zaman zaman çağrılır, hesap vermeleri, beyanda bulunmaları istenirdi. Çağrılanlar gelir, bu geliri kazanma yöntemini, patronları vb ile ilgili beyanlarını yaparlar, nokta nokta boş bir satır üstüne imzalarını atarlardı. Mozart, -pinti mi pinti bir hükümdar- Avusturya İmparatoru Joseph'in oda bestecisi olarak görevi yaptığı sırada eline böyle bir kâğıt verilerek soruları yanıtlaması istendi. Yerine oturmuş, düşünüyor kalemini ısırıyordu. Adı: Wolfgang Gottlieb Mozart," diye yazdı. Sonra mutlulukla, "Aynı anlama geldiği ve daha müzikal olduğu için adı Wolfgang Amadeus Mozart olarak değiştirildi," diye ekledi. Maaşını yazması istenen satıra gelince kaşları çatıldı ve tekrar kalemini ısırdı. İstemeye istemeye, "Sekiz yüz gulden" (400 dolardan az) diye yazdı. Ve özel düşünceler bölümünün altına, şunları ekledi; "Ortaya koyduğum şeyler için çok fazla, *koyabileceğim* şeyler içinse çok az."

MOZART'IN *REQUIEM*'İ

Mozart bir gün çalışma odasında oturuyordu; kederli ve hastaydı. Borçlarını ve her zaman var olan gündelik masrafları ödemenin bir yolunu bulmak için beynini patlatacak kadar zorluyordu. Kapıya vurulduğunu duydu. "Girin" demesine kalmadan kapısında gri pelerinli biri belirdi. Yabancı hiçbir şey söylemeden ona bir mektup verdi ve sihirli bir değnek dokunmuşçasına ortadan kayboluverdi. Mozart heyecanla yırtarak zarfı açtı. Mektupta, kendi fiatını belirterek mümkün olduğu kadar çabuk bir Requiem Missası[16] yazması için bir sipariş vardı. Mozart'ın hasta hayal gücü yabancıyı öbür dünyadan onun ecelini haber vermek üzere gelen ve ona kendi requiemini bestelemeye davet eden bir konuk olarak algıladı

Bu olaydan biraz önce, arkadaşı Schikaneder ile bir komik opera için sözleşme yapmıştı. Schikaneder ona *Sihirli Flüt*'ün librettosunu göstermiş ve onunla bir bakıp üzerinde düşünmesini rica etmişti. Mozart ona, "Seni sıkıntıdan kurtarmazsam ve yapıt başarılı olmazsa (yapımcının paraya gereksinimi vardı) beni ayıplama, çünkü ben hiçbir zaman sihirli müzik yazmadım" demişti. Hale bakın, burada iki zor yükümlülük arasındaydı; bir yanda parlak bir komedi, öte yanda bir requiem. Bu sonuncusunu kararlılıkla geri atarak Schikaneder'in gönderdiği

16. Latince "Requiem aeternam" (Sonsuza kadar yat") ile başlayan Ölüler Missası (Lat. Missa pro defunctis].

arabaya bindi ve acele Auf den Wieden Teatre yakınındaki küçük bahçe pavyonuna gitti. Manzaranın değişmesi, oyuncuların neşeli arkadaşlığı onu ruh çökkünlüğünden sıyırdı ve operaların en hafifi ve en şeni *Sihirli Flüt* birkaç haftada tamamlandı.

Onun yaşamındaki bu son gülüş, yere yığılmadan önceki son bir hamle gibiydi. Orta karar başarılı geçen ilk birkaç oyundan sonra eve döndü; çabalarının boşa gittiğini hissederek gene ruhsal çöküntü içine düşmüş bir halde Requiem'e başladı; ateşli bir enerji ile yazdı. Ama yapıt tamamlanmadan ölüm gelip onu buldu. Telkinin gücüne ağır bir bağırsak humması eklenince yetti de arttı bile. Son gelip çatıncaya kadar o ve karısı birbirlerine hastalığın öldürücü olmadığı numarasını yaptılar, oysa her ikisi de gerçeği biliyorlardı.

Constance, kocasının ölümünden sonra, konuğun öteki dünyadan gelen bir haberci değil, sadace Kont Walsegg'in kâhyası olduğunu öğrenince, Kont'un kaprisi yüzünden Mozart'ın yaşadığı zihinsel acıyı düşününce haklı olarak öfkelendi. Kont, *Reqiuiem*'i etrafa kendi yapıtıymış gibi yutturmak istemiş ve siparişi gönderirken kâhyasına gizliliğe sıkı sıkıya bağlı kalmasını söylemiş. Bilmeyerek bestecinin sonunu çabuklaştırmıştı.

BEETHOVEN'İN ÊN BEĞENDİĞİ SENFONİSİ, *EROICA*

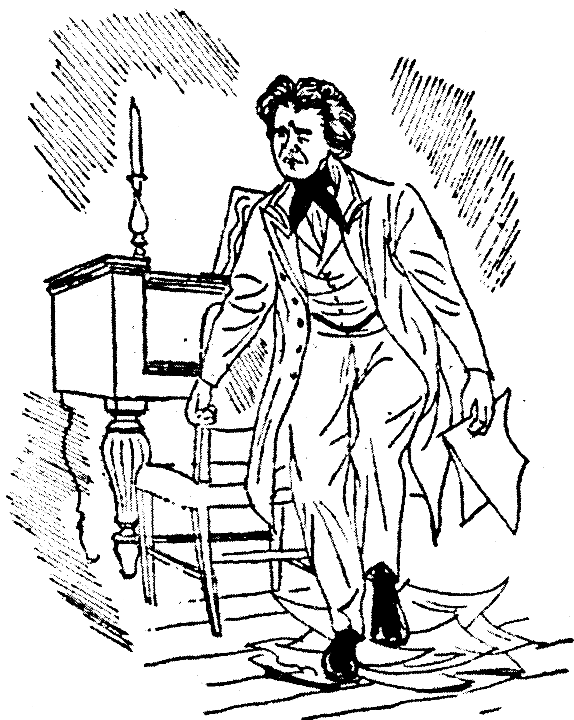
Beethoven[17] ile şair Kuffner, Nussdorf'ta Zur Rose meyhanesinin terasında yan yana oturuyorlardı. Beethoven, kır manzarasının, ay ışığının ve yörenin iyi şarabıyla tamamlanan mükemmel yemeğin etkisiyle duygularını açığa vuran bir ruh hali içine girmişti. Mavi Tuna'ya ulaşıp katılmak için çoşkuyla akan gümüş renkli ırmakla gözlerine ziyafet çekiyor, yukarda başının üzerinde kemer oluşturan uzun ağaçları seyrediyordu. Belki de, düşünceleri uçuşuyor, kiralamak üzere gittiği zaman etrafında hiçbir ağaç bulunmadığını görünce tutmaktan vazgeçtiği pansiyonu anımsıyordu. "Bu ev bana yaramaz; ağacı insandan çok severim, ben" diye söylenmişti.

Her ne düşünüyorsa, Beethoven'in o sıradaki düşünceleri müziğinin büyük hayranı Kuffner'in o aradaki bir sözüyle kesintiye uğradı. Şair, Beethoven'e, "Bütün samimiyetinizle söyleyin bana, Beethoven, yazdığınız sekiz senfoniden en beğendiğiniz hangisidir," diye soruyordu. Uzun bir sessizlik oldu, ardından Beethoven kesin bir tavırla, "*Eroica*" diye yanıtladı. Kuffner "Ben Do Minör 7. Senfoni sanıyordum," demeye cesaret etti. Besteci "Hayır," diye ayak diredi. "*Eroica,* Üçüncü Senfoni."

Beethoven'in o sırada bestelemiş olduğu sekiz senfoniden, yaşamının büyük düşkırıklıklarından birini temsil edenini

17. Ludwig van Beethoven (1770-1827), Flaman kökenli Alman müzikçi; gelmiş geçmiş bestecilerin en büyüklerinden biri olarak kabul edilir. Kökünü Fransız Devrimi'nin ülkülerinden alan yeni bir hümanizmanın ruhunu yansıtmıştır.

seçmiş olması gariptir. Napoleon'a çok büyük bir hayranlık besliyor, tarihin gelmiş geçmiş en büyük ve en demokrat önderlerinden biri olmasının alnına yazılı olduğuna inanıyordu. Üçüncü Senfoni'yi bestelemiş, ona *Eroica* (Kahramanlık) alt başlığını koymuş, partisyonun baş sayfasına da süslü büyük harflerle "Bonaparte" adını yazmıştı. Yapıt 1803-1804 arasında tamamlanmış, Napoleon ise 1804'te kendisini imparator ilân etmişti. Beethoven bu haberi öğrendiği zaman şaşkına döndü. Napoleon bile osa, bir imparatorun, demokrasiyi istediği kadar dilinden düşürmesin, haykıra haykıra ilan etsin, demokratik ilkelere uzun süre sadık kalamayacağını bilecek kadar kafası



çalışıyordu. Sonraki olaylar onun haklı olduğunu ortaya çıkardı.

Napoleon'un tahta çıkıp taç giydiği haberi Beethoven'a ulaştığında, acı acı, "Demek ki o da sıradan bir insandan başka bir şey değilmiş, ne yazık!. Şimdi kendi tutkularına hizmet etmek için insan haklarını ayakları altına alacak, kendisini başkalarından yüksek tutacak ve bir zorba olup çıkacak," diye bağırmıştı. Kimi vakanüvisler Beethoven'in senfoni manüskrisini öfkeyle ayağı altında alıp çiğnediğini söylerler. Ne olursa olsun, Beethoven başlık sayfasından Bonaparte adını hemen oracıkta sildi. Senfoni yayımlandığında İtalyanca başlık sayfasında "Büyük bir adamın anısına" diye yazıyordu.

BEETHOVEN'IN ZAFERİ

Von Breuning'ler bir müzik daveti veriyorlardı. Küçük Rhineland'ın Bonn kasabasında bu hoşa giden bir olaydı. Von Breuning'ler yalnızca çok iyi piyano çalan, ayrıca beste yapan genç Beethoven ile çok samimi dost olmakla kalmıyorlar, Bonn'daki ve başka kentlerdeki müzisyenleri ve müzikseverleri; ayrıca iyi yemekten, iyi parti ve topluluklardan hoşlanan müzisyenleri de tanıyorlardı. Dolayısıyla bu akşam da evleri ışık içindeydi, konuksever masaları doluydu, konukları kalabalıktı ve evleri neşeyle dolup taşıyordu.

Müzik de en iyisindendi. Balo, oda müziği - bir sonat, bir yaylı çalgılar dörtlüsü, belki de bir üçlüyle başladı. Parça bitince Kont Waldstein masaya vurarak topluluğun kendisini dinlemesini istedi. Adı bilinmeyen bir besteci tarafından yazılmış bir piyano üçlüsünün manüskrisini yanında getirdiğini söyledi. Müziği hiç dinlememişti, ama, ona oldukça iyi bir yapıt gibi gelmişti ve onu bir denemek isteyip istemeyeceklerini merak ediyordu. İyi bir okuyucu olan Beethoven'dan piyano partisini çalmasını istedi, başka iki konuk da keman ve viyolonsel partilerini çalmak üzere öne çıktılar.

Dikkatli bir sessizlik içinde üçlü çalındı ve çok sıcak karşılandı. Alkışlar kibarlıktan öte bir anlam taşıyordu; kendiliğinden patlak vermiş, birkaç dakika sürmüştü. Ardından yorum fısıltıları içinde en çok sorulan soru "Bunu kim yazmış ola-

bilir?"di. Biri "Haydn için fazla tutkulu bir şey," dedi. Bir başkası, "Mozart içinse fazlaca kasvetli," diye yanıtladı. Genel yargı, "İşini baştan aşağı anlayan bir adamın yapıtı" olduğuydu.

Bu sırada Kont Waldstein Beethoven'in elini tutarak onu öne çıkardı. "İşte yapıtın bestecisi karşınızda," diye açıkladı. "Ludwig van Beethoven, hani sizin hepinizin tanıdığı kişi." Çalınan yapıt, Beethoven'in şimdi çok tanınan ve sevilen, onun bir besteci olarak da ilk zaferi oluşturan *Birinci Üçlü*'süydü.

AKILLI PAZARLIK

Herşey kimin okkanın altına gittiğine bakar. Örneğin bütün suçun Beethoven'in yayıncılarla kavgalarının, onun inatçı, öfkesi burnunda doğasına yüklendiği öyküleri alın. Anlaşılan Beethoven, sömürülmemek için sözleşmelere bir madde eklemeyi gerekli buluyordu. Bunu başaramayınca da bedelini ödüyordu.

Bir ara besteci Clementi[18] Viyana'ya gelmişti; bir İngiliz müzik yayın firmasını temsil ediyordu. Kendisi iyi bir besteciydi; oysa Clementi, böyle olmasına karşın sanatçı meslektaşlarıyla sıkı bir pazarlık yürüttü. Patronlarına neşeli bir mektup yazarak şunu bildirdi, "Biraz da becerikliliğim sayesinde ve herhangi bir yüküm altına girmeden, sonunda o mağrur güzelliği, Beethoven'i tümüyle fethetmiş bulunuyorum." Anlaşıldığı kadarıyla ahbapça birkaç toplantının ardından, Beethoven her zamanki davranışını bir yana bırakarak Clementi'yle pazarlığa yanaştı. Clementi, önce onunla daha iyi bir arkadaşlık kurmayı gözeterek bir takım girişimlerde bulundu, bu da Beethoven'e açıkgözlük maçının birinci raundunu kaybettirdi.

İlk uğramada, Clementi yerinde değildi. Beethoven ikinci kez uğradığında iki puan daha kaybetti. Clementi onu ancak uzun bir süre beklettikten sonra kabul etti; yani sinir savaşında

18. Muzio Clementi (1752-2832). İngiliz piyanist ve besteci. Etüt ve bonatlarıyla piyano tekniğini büyük ölçüde geliştirmiştir. Yaşamının büyük bölümünü el üstünde tutulan, iyi kazanan bir öğretmen, besteci ve piyanist olarak Londra'da geçirdi.

oldum olası geçerliliği kanıtlanmış bir taktik. Beethoven'a, ustaca iltifatlar yağdırdı; öyle dalkavukça değil, ama Beethoven'i, yayına hazır bütün yapıtlarını gözden geçirmesine olanak verecek kadar etkileyecek şekilde. Üç büyük yapıtı Opus 59, Rasumovsky yaylı çalgılar dörtlüsünün; Dördüncü Senfoni'nin ve Coriolanus Üvertürü'nün; Keman Konçertosu'nun, ve Sol Majör Dördüncü Piyano Konçertosunun manüskrileri incelemesi için eline verildi, üstelik daha fazlasının hazır olmadığından kendisinden bir de özür dilenerek!

Beethoven, Clementi'ye bu yapıtların İngiltere'de yayın hakkını verdi ve yedi başyapıt için iki yüz sterlin, yani bin dolardan daha az bir para aldı. Üstelik, bunun yanı sıra iki piyano sonatı ve bir de piyano fantezisi bestelemek üzere altmış sterlin aldı! Clementi'nin bu başarılı manevrasından eteklerininin zil çalmasına şaşmamak gerek. Clementi, Beethoven'in ülkesinde, o sıralar başarılı bestecilere ödenmekte olan ücretlerle karşılaştırıldığında bile, kârlı çıktığı bir pazarlığı becermişti

DOST BEETHOVEN

Barones von Ertmann derin bir yas ve keder içindedir. Akıl almaz bir kötü talihle dünyaya getirdiği çocukları teker teker yitirir. Sonuncu çocuğunu da kaybedince, kendisini hiçbir şeyin ve hiçbir kimsenin avutamayacağı kapkara bir kederin ortasında bulur. Dostları, tanıdıkları ona uğrarlar, acısını paylaşmak için birşeyler mırıldanırlar, onu biraz olsun avutmak ve oyalamak için ellerinden geleni yaparlar. Ama o, onların hiç farkında değilmiş gibi gözlerini bir kez olsun yerden kaldırıp bakmaz, öylece otururur. Bu derin yasının, dünyayla ilişiğinin kesilmiş gibi olduğu durumda gene de Baronesi'in dikkatine çarpan bir şey vardır. Mutlu günlerinde ona sık sık uğrayan yakın dostu Ludwig van Beethoven nedense onun evinden ayağını kesmiş, hiç uğramaz olmuştur. Oysa Beethoven, Barones'in uğradığı kaybı derinden anlamış, acısını o da içinde duymaktadır. Ama adet yerini bulsun, sıradan bir başsağlığı ziyareti yapmış olsun diye Barones'in evine gitmek içinden gelmez.

Birkaç gün sonra, Barones Beethoven'dan kısa bir not alır. Bethoven onun gelip kendisini görmesini rica etmektedir. Başkası olsa Barones kesinlikle umursamaz ama çağrı Beethoven'den gelmiştir, kabul eder. Yüzüne sımsıkı sardığı peçesi ve matem elbiseleri ile Beethoven'in evine gider. Beethoven'in odasına girer, eğilerek selam verir. Besteci hemen yerinde kalkar, yanına gelerek elinden tutar, tek bir söz etmeden

Baronesi karşıdaki bir koltuğa götürerek oturtur. Ardından yumuşak bir sesle "Şimdi notalarla söyleşelim," diyerek piyanosunun başına geçer; bir saat kadar ara vermeden çalar. Uğradığı kayıptan bu yana ilk kez Barones'in yüz çizgileri yumuşar, içini bir ferahlık, bir aydınlık doldurur. Oraya geldiği gibi, hiç konuşmadan sessizce çıkıp gider.

Yıllarca sonra bu olaydan söz ederken, "Herr Ludwig, bana bütün söylemek istediklerini müziğiyle anlatmış, sonunda yeniden huzura kavuşmamı sağlamıştı," demiştir.

TA-TA-TA'DAN SENFONİYE

Viyana'da mevsim bahardı. Viyana'nın ününü sağlamış olan nefis meyhanelerinden birinde bir grup erkek, mumlarla aydınlatılmış bir yemek masasının başında gülüşüp söyleşiyorlardı. Beethoven'in sevgili Thérèse'inin erkek kardeşi Kont Brunswick, Stephen Breuning, mucit Maelzel[19] ve daha başka dostlar yaz gezisine çıkacak olan Beethoven'e bir veda yemeği veriyorlardı. Beethoven'in midesinden zoru vardı. Doktoru Carlsbad'a giderek banyo kürleri yapmasını önermişti. Ama şu sırada onu görenler böyle bir şeye olasılık vermezlerdi. Mükemmel bir yemeği afiyetle yemiş, keyifle yerinde oturuyordu.

Neşeli söyleşi arasındaki kısa bir suskunluk sırasında Maelzel geliştirmekte olduğu bir aleti, mekanik süre ölçeri anlatmaya koyuldu. Bu alet, çalan kişinin isteğine göre farklı hızlarda tiktak sesleri çıkaracak biçimde ayarlanabilecek ve besteciye parçanın seslendirilmesini istediği tempoyu manüskrisinde belirtmek olanağını verecekti. Maelzel bu alete "metronom" adını vermeyi düşünüyordu. Beethoven bu düşünceyi coşkuyla karşıladı. Tiktak seslerini taklitle "ta-ta-ta" heceleriyle bir şarkı doğaçlamaya koyuldu. Hemen masadaki topluluğun "ta-ta-ta" temasını kullanarak oracıkta bir veda kanonu seslendirmesini sağladı.

19. Johann Nepomuk Maelzel 81772-1838), mekanik müzik aletleri icatçısı. 1813^te mekanik müzik aletlerinden Panharmonicon'u icat etmiş, Beethoven bu alet için *Savat Senfonisi*'ni yazmıştır. 1814'te günümüzde de kullanılan metronomu icat etti.

Beethoven güçlü bir tenor sesle, Maelzel ise bas sesle söylüyorlardı. Partinin dağılmasının ardından Beethoven, bütün titizliliğiyle kanonun temasını, aklına gelen müzikal düşünceleri her zaman kaydettiği değerli defterine geçirdi.

Bir süre sonra, üstünde çalışmaya başladığı Fa Majör Sekizinci Senfoni'de bu temayı kullandı. Belki de böyle yapmak, yolculuğu sırasında aklına gelmiştir. Prag üzerinden Töplitz'e gitmek üzere bir yolcu arabası kiraladı. Töplitz'de şair Goethe ile tanıştı. Her zaman anlatılan öykünün geçtiği yer burasıydı. Beethoven ile Goethe yanyana yürürlerken, karşıdan gelen imparatorluk ailesiyle karşılaştılar. Goethe durdu, şapkasını çıkardı ve eğilerek saygıyla kenara çekildi. Görkemli demokrat Beethoven ise şapkasını başına iyice oturtarak yoluna devam etti. Arşidük Rudolph, Beethoven'i içtenlikle selâmladı, Goethe'yi farketmedi bile.

Kahramanımız, rüyalarını süsleyen birçok kızdan birini de Töplitz'da tanıdı. Maden sularını içip banyolarını alır ve senfonisi üstündeki çalışmasını sürdürürken, araya çok ateşli kimi aşk mektupları sıkıştırmayı da başarıyordu. Bunlarda da içten bir bağlılık gözlemlenir. Oysa onun bütün sevgilileri gibi bu kız da başkası ile evlendi. Üzerinde çalıştığı senfoninin en nefis pasajları arasında zaman zaman bu romantik öyküye dönüyordu.

Kardesi Johann'ın Linz'teki evine vardıktan sonra, senfoninin üstünde ciddi çalışmaya girdi. İki senfoni birden yazıyordu. Bunlar Yedinci ile Sekizinci Senfonilerdi. Linz'de geçirdiği günlerde barış ve huzur içinde olmaktan çok uzaktı. Bekâr Johann'ın büyük ve güzel bir evi vardı. Evi çekip çeviren Thérèse Obermayer adlı kanlı canlı bir kadın kâhyaydı. İş buraya gelinceye kadar herşey iyi. Ne var ki Beethoven çok geçmeden Linz'de yayılan dedikoduların etkisiyle, "Danimarka devletinde" - daha doğrusu Johann'ın evinde -"kokuşmuş bir şeyler olduğu" sonucuna vardı. Genç günahkâra yüksek bir ahlâk öğüdü verdi. Oysa kardeşi sadece gülmekle yetinmişti. Bunun üzerine işi ciddi olarak ele almaya kadar verdi. Çok, çok garip ama, o

koskoca Beethoven ev halkının ahlâka aykırı davranışlarını kasaba polisine ve piskoposuna ihbar etti. Onlar da Johann'ı yola getirmeye söz verdiler. Thérèse, Johann'ın evinden ve yatağından belli bir tarihe kadar çıkmamakta ayak direrse Viyana'dan sürülecekti. Bununla Beethoven'in başardığı tek şey, sağlığına zarar verdiği açık olan, büyük bir hırs içinde kendisini çalışmaya vermesi ve ruh huzurunu altüst etmesi oldu. Kendisini Thérèse ile ani ve hoş karşılanmayan bir evlilik yapmaktan başka çaresi kalmayan Johann ile karşı karşıya gelmiş bir durumda buldu

Beethoven Thérèse'e olanca kiniyle Gece Kraliçesi adını taktı. Onu da, kardeşini de bir daha bağışlamadı.

Düğünün ardından besteci bu denli az huzur bulduğu bu evden ayrıldı. Gene de bu acı günlerde yarattığı Sekizinci Senfoni'sinde hoş, nükteli ve neşeli, resmiyetten uzaklaşmış, yemek partisindeki ruh halini üstünde taşıyan Beethoven'i bulmak mümkündür. Berlioz bu senfoni için "Bu türden bir şey bestecinin zihnine gökten düşer," diye yazmıştı. Oysa bu daha çok bestecinin masasından düşen, aç müzikseverler dünyasını doyuma ulaştıran kırıntılara benziyor.

BİR BERMEKİ ZİYAFETİ

Birgün Beethoven son derece sevdiği nefis öğle yemeği için en beğendiği restoran Kuğu'ya gitti. Bir yere oturdu, birilerinin gelmesi için masaya vurdu. Kimse gelmedi; herkes başka masalarla meşguldü. Beethoven, daha sert ve ısrarlı bir kez daha vurdu. Gene herhangi bir servis sunumu gelmedi. Beklerken, cebinden aklına gelen müzikal fikirleri not ettiği defterini çıkardı. Bu defterler bir dahinin zihninin nasıl çalıştığını açıkladığı için, onun bıraktığı miras içindeki en değerli parçalardan biri haline geldi. O anda, onların değerini ortaya koyan hiçbir işaret yoktu. Karşıdan görülen sadece, bir vatandaşın oldukça kirli ve lekeli bir deftere birşeyler karaladığıydı.

Sonunda diğer müşterilerinin işini bitiren bir garson Beethoven'in masasına geldi ve ne istediğini sordu. İşi üzerinde yoğunlaşmış olan Beethoven yanıt vermedi. Tekrar sordu, gene cevap yok. Garson adamını biliyordu, müzikal transından çıkıncaya kadar onu rahat bırakmaya karar verdi. Besteci bir süre harıl harıl yazdı. Sonunda sıçradı; masaya kuvvetle vurdu. Yüksek sesle "Bana hesabı getirin. Lütfen" dedi. Garson, "Hiçbir şey yemediniz ki," dediğinde bu işe şaştı.

Birkaç yıl sonra, garsonun yanıtı bir başkası tarafından bambaşka bir bağlamda kullanılacaktı. Büyük piyanist Paderewski varlıklı bir sanatçı bayanın evine yemeğe davet edildi. Yemekten sonra, kadın onu piyanoya götürdü. Kibarca dil dökercesine,

"Bize birşeyler çalarsınız, değil mi?" dedi. Paderewski'nin sömürülmeyi reddedişinin kibar tarzı, "Aman Madam, ben o kadar çok yemek yemedim ki"ydi.



GEÇİŞTİRİLEN ÖDEME

Beethoven Dokuzuncu Senfoni'sinin ilk seslendirmesini yönettiğinde, müziğinin gür sesini işitemeyecek kadar sağır olmuştu; aynı şekilde, dinleyicilerden gelen alkış fırtınasını da duymuyordu. Ortalıktaki alkış gürültüsünün farkında olmayan Beethoven'in hâlâ sırtı halka dönüktü. Tam karşısındaki orkestra üyelerinden biri onu alkışlara teşekkür reveransı yapmak üzere dinleyicilere döndürünceye kadar öylesine durmuştu.

Senfoninin gördüğü kabulden cesaretlenen Beethoven, birkaç gün sonra senfoniyi kendisine bir miktar ödeme yapabilecek -tanıdığı- sonraki Prusya Kralı, Majesteleri Friedrich Wilhelm II'ye ithaf etmeye karar verdi. Zamanın göreneğine uyarak partisyonla birlikte en mütevazi ifadelerle kaleme alınmış bir mektup gönderdi. Bonn kasabasının hemşerisi olarak, bunu kralın erdemlerine duyduğu saygının "naçiz ifadesi" olarak gönderdiğini ve kendisinin bunu kabul etmesini rica ettiğini yazmıştı. Kral büyük bir memnuniyet duyarak kabul etti; Beethoven'inki kadar alçakgönüllü bir üslupla şunları yazdı, "Kompozisyonlarınızın herkesçe bilinen değeri karşısında bana gönderdiğiniz yeni yapıtı almaktan büyük memnuniyet duydum. Bu armağan için size teşekkürlerimin ve içten takdirlerimin bir nişanesi olarak ekteki elmas yüzüğü sunuyorum."

Beethoven'inse elmastan çok paraya gereksinimi vardı. Yüzüğü hemen bir kuyumcuya götürdü, satmak istedi. Büyük

bir düşkırıklığıyla "elmas"ın taklit olduğunu. Ancak birkaç florin edeceğini öğrendi. Onun, pek çoklarınca en büyüğü kabul edilen senfonisini ithaf etmeyi uygun gördüğü prens, senfoniyi önemsemememiş, gösterişli bir alçakgönüllülük notu ve de sahte bir mücevherle başından savmaktan başka bir şey düşünmemişti.

KISASA KISAS"

"Çık dışarı, defol genç adam! Burada işin yok senin. Çık dışarı." Böyle haykıran, Paris Konservatuvarı'nın öfkesi burnunda otokratı Cherubini'ydi[20]; genç Hector Berlioz'u[21] konservatuvar kütüphanesinden kovuyordu. Kavgaya tutuşmuşlar, hiç de seyrek olmayan bir durum olarak, Cherubini'nin tepesi atmış, kendisini kaybetmişti. Sözleri etkisini kaybedince Berlioz'un peşinden koşmaya başladı. Çevik Berlioz masaların ve sandalyelerin üstüne atlıyordu. Cherubini kendisine hiç yakışmayan bir davranışla onun peşinden koşuyordu. Aralarındaki sorun Cherubini'nin, kendisine öğrettiği katı kompozisyon kurallarına uymayı reddeden genç besteciye karşı duyduğu kıskanç öfkeden kaynaklanan, enikonu tatsız, uzayıp giden bir kavga durumuna gelmişti. Berlioz bu olayı hiç affetmedi, bir an olsun unutmadı, mücadele eden, açlık çeken genç bir besteci olarak art arda üç yıl açgözlülükle istenen Prix de Rome için yarıştığını ve her keresinde hakemlerin kararlarını kendi aleyhine çevirenin Cherubini olduğu da hiç aklından çıkmadı.

Cherubini'nin operası *Ali Baba* 1793 ya da o sıralarda Pariste

20. (Maria) Luigi (Carlo Zenobio Salvatore) Cherubini (1760-1842) klasikçilikten romantizme geçiş döneminde Fransız operasının gelişimine katkıda bulunan İtalyan asıllı besteci. Missaları ile de ünlüdür.

21. (Louis-) Hector Berlioz (1803 -1869), Roamantik dönem Fransız bestecisi, müzik eleştirmeni ve orkestra şefi. En çok *Symphonie fantastique* (1830: Fantastik Senfoni), *Romeo et Juliette* (1839) adlı korolu senfonisi *La Damnation de Faust* (1846: Faust'un Lanetlenişi) adlı dramatik kantatıyla tanınır.

sahnelenmişti. Kızıl saçlı Berlioz oradaydı, her zamanki gösterişli tavrıyla ön sıralardan birinde oturuyordu. Birinci perdenin sonunda bütün opera evinde duyulabilecek bir sesle esnedi. Yanında oturana dönerek herkesin duyabileceği bir biçimde "Şu operada bana şöyle bir tanecik fikir bulun, size yirmi frank veririm," dedi. İkinci perdenin ortasında, ödülün fiatını artırdı, önce 40, sonra da seksen franka çıktı. Üçüncü perde sırasında herkesi rahatsız edecek şekilde durmadan kıpırdadı, esnedi, sağa sola sallandı, konuştu. Sonunda ayağa kalktı ve uzun adımlarla yürüdü. "Yok, efendim nafile," diye yüksek sesle ilân etti. "Benden buraya kadar. O kadar zengin değilim."

BİR BİLENİNE SORARSAN

Sivri dilli Cherubini'ye değeri kuşkulu bir bestecinin partisyonu konusundaki fikri soruldu. Bunun Méhul'e ait olduğu söyleniyordu. Meçhul bir besteci partisyonu ona bizzat getirmiş ve endişeyle yargısını beklemişti. Cherubini partisyonu hızla gözleriyle taradı.

"Bu Méhul'ün değil," diye seslendi. "Onun olamayacak kadar kötü."

Besteci, "Ya benim desem, inanır mısınız, Mösyö Cherubini," diye kıkırdadı.

Huysuz ihtiyar, "yoo," diye kesip attı. "Sizin olamayacak kadar iyi."

FRANZ YAPIYORSA KESİNLİKLE DOĞRUDUR

Schubert[22], Viyana'daki küçük odasına kapanmış, elinden geldiği kadar hızlı düşünerek beste yapmaya çalışıyordu. Yemek saati gelmiş, yakın dostları Spaun ile Mayrhofer onu alıp yemeğe götürmek için uğramışlardı. Böyle yapmasalar, onun yemek yemeyi kesinlikle unutacağını biliyorlardı. Onu, bir aşağı bir yukarı odayı adımlar bir durumda buldular. Goethe'nin bir kitabından yüksek sesle şiir okuyordu. Yüzü çoşkuyla pırıl pırıl aydınlanmış bir durumdaydı. Başıyla onları şöyle bir selâmlayarak devam etti; şiiri bitirir bitirmez masaya koştu, kalemini kaparak olanca hızıyla yazmaya başladı. Sonra kâğıttaki mürekkebin kurumasını beklediler. Kurur kurumaz da bu yeni besteyi piyanoda seslendirmek için her zaman gittikleri kafeye gittiler, Spaun ile Mayrhofer de yemeği filan unutmuşlardı. Schubert'in müziği ilgilerini çekmiş, ama kafalarını karıştırmıştı.

Şarkı bir babanın soğuk bir kış gecesi çocuğunu kollarıyla sarmış bir halde at sırtında yaptığı yolculuğu anlatır. Çocuk Erlkönig'in (Periler Kralı) kendisine el ettiğini, tatlı sesiyle onu yanına çağırdığını fısıldar. Babası çocuğun heyecanını yatıştırır, ona ağaç dallarındaki rüzgârın hışırtısından başka bir ses duy-

22. Franz (Peter) Schubert (1797-1828), melodileri, armonileri ve lied'leriyle sevilen, müziği romantik coşkuyla dolu olmasına karşın, klasik okulun biçimleri içinde yapıt veren Avusturyalı besteci.

madığını söyler. Baba-oğul yollarına devam ederler. Çocuk birden keskin bir çığlık atar. Periler Kralı'nın canını yaktığını söyleyerek ağlamaya koyulur. Babası elinde olmadan atını mahmuzlar ve cübbesiyle çocuğu daha da sıkı sarmalar. Kasabaya geldiğinde kollarındaki çocuk ölüdür.

Çocuk -baba ve Erlkönig- bütün kişileri temsil eden anlatıcı fırtına gibi daramatik bir piyano eşliğinde bu trajediyi dile getirir. Schubert bu parçayı hem çalıp hem de söylemeye kalktığında, oradakilerin içine düştükleri şaşkınlığa şaşmamak gerek. Schubert hiç de iyi şarkı söyleyen biri değildi. Girişi yapması, her üç sesi de onun söylemesi, bir yandan da piyano partisini çalması şarkısına karşı hiç de adil bir davranış oluşturmuyordu. Ama ne olursa olsun, o ve arkadaşları gecenin geç vaktinde öğrenciyken okudukları okulda bir araya gelerek Schubert'in yeni şarkısını baştan sona dinlemek istediler. Schubert şarkıyı bir kez daha okuyunca Holzapfel ses partisini kendisinin söylemesini önerdi. Notayı eline alarak deşifre ede ede seslendirdi.

Okuldaki yaşlı armoni profesörü Dr. Rusicka, yapıtı can kulağıyla dinlemişti. Birkaç dakika düşündükten sonra, "Bir şeyi Franz yapıyorsa, kesinlikle doğrudur; onun düşünceleri doğruca gökten iner," diyerek şarkıyı beğendiğini söyledi.

ALLONS, ENFENTS DE LA PATRIE

1792'de Strasbourg huzursuz bir kentti. Fransız devrimi, süreç içinde ilerleme durumundaydı ve insanların başları henüz omuzlarının üstünde, yarınlarından kuşkulu bir halde duruyordu. Birliği orada konuşlanmış olan Fransız subayı Rouget De Lisle[23], devrim mayalanmasının iyice bilincindeydi. Şair, şarkıcı ve müzisyen olan De Lisle , devrimcilerin yurtseverlik titreşimlerine duyarlıkla tınlayan bir tel gibi yanıt veriyordu.

Strasbourg belediye başkanı Dietrich'le yakın bir dostluk kurmuştu. Akşam yemeklerini çoğu zaman onun evinde yiyordu. O güzelim paté de poie gras [ciğer ezmesi] ve yer mantarının vatanı olan bu kentte, yiyeceğin çok azaldığı akşamların birinde yemek acınacak kadar fakirdi. De Lisle, pelerinin altından bir şişe şarap çıkardı. O günlerin dramatik edasıyla, "Özgürlüğe ve vatanımıza içelim," dedi. Strasbourg çok yakında bir yurtseverlik tören kutlamasına sahne olacak. Şarabın şu son damlaları De Lisle'e içinde yaşadıkları coşkuyu insanların ruhlarına iletecek bir ezgiyi esinlesin," diye haykırdı. Kadehler çınladı, yüzler aydınlandı.

Evinde döndüğünde genç adamın gözünü uyku tutmadı.

23. Claude-Joseph Rouget de Lisle (1760-1836), Fransız ulusal marşı "La Marseillaise"in söz yazarı ve bestecisi. Bu marş Fransız Devrimi sırasında Marsilya'dan Paris'e yürüyen gönüllü ordu birlikleri arasında çok tutulunca "La Marsaillaise" adını aldı.

Klavseninin başına oturdu. Bir iki akor gezindi, bir takım sesler, bir takım sözler mırıldandı. Tek nota yazmadan bütün gece bu minval üzere sürdü. Sabah olunca De Lisle, gece kafasında canlanan Marsaillaise'in sözlerini ve müziğini hummalı bir biçimde kâğıda geçirdi. Bitirir bitirmez Dietrich'in evine koştu. Konu komşuyu dolaşarak parçayı dinletmek üzere eve topladılar. Dietrich'in kızı klavsene oturdu, eşlik partisini çalarken genç adam Marsaillaise'i söyledi. Bütün dinleyiciler, Marsaillaise'in sözlerinin yarattığı coşku ile kendilerinden geçmişlerdi. Sevilen ve beğenilen hiçbir şarkı bunun kadar hızlı ve coşkulu bir yanıtla karşılaşmamış, dört bir yana bunun kadar çabuk yayılmamıştı.

Birkaç ay sonra zavallı Dietrich, kendi misafir odasında ilk kez o denli mutlu koşullarda dinlediği aynı ezgiyle giyotine gönderiliyordu. Marsaillaise, Fransız insanının zafer ve intikam şarkısı, kalk borusu, sevgi ve nefret ilahisi haline gelmişti.



ROSSİNİ'NİN SEVILLE BERBERİ'NE PERDAH TRAŞI

1816 sonbaharında Roma'da büyük bir karnaval vardı. O sıralar Rossini[24] daha 24'ündeydi. Ebedi Kent'e gelmeye davet edildi ve gelirken de yanında bir opera getirmesi ricasıyla onurlandırıldı. Rossini bu çağrıyı büyük bir heyecanla kabul etti. Roma'ya gelince kendisini ve bestelediği müziğin partisyonunu Teatro Argentina'nın emprezaryosuna takdim etti. Bir karnaval operası olarak az önce tamamlamış olduğu bir yapıtı seçmişti. Bu, *Torvaldo e Dorlisca* idi.

Opera emprezaryosu, son derece memnun kalarak operanın sahnelenmesi iznini almak üzere librettoyu bir dilekçe ile birlikte Polis Şefi'ne teslim etti. Bu uygulama, faşizm döneminden çok önceki günlerde bile zorunlu kırtasi bir işlemdi. Polis Şefi, beyefendinin teslim ettiği metinde yakışıksız politik imaların yer aldığını ileri sürmesin mi! Empezaryonun aklı başından gitti. Ne ettiyse oyunun yasaklanmasını önleyemedi. Peki ya şimdi ne yapsındı zavallı emprezaryo? Birden aklına Beaumarchaise *Seville Berberi* güldürüsü geldi. Besteciye danışmadan Polis Şefi'ne Rossini'nin onun yerine başka bir libretto yazmasını önerdi. Önerisi kabul edildi,

Rossini bunu öğrendiğinde olduğu yerde kala kaldı. Çok

24. Gioacchino (Antonio) Rossini (1792-1868)) en tanınmışları *Il barbiere di Siviglia* [1816; Sevil Berberi), *La Cererentola* (1817: Külkedisi), *Semiramide* (1823; Semiramis) ve *Guillaume Tell* (1829) olan 40'ı aşkın opara yazan ünlü İtalyan besteci.

tanınmış yaşlı besteci Paisiello[25], birkaç yıl önce Roma'da hâlâ dillerden düşmeyen ve çok iyi bilinen *Seville Berberi* adlı bir opera bestelemişti. Rossini'nin o operayla boy ölçüşmeye kalkacak bir opera yazmaya kalmasının haddini bilmezlik olacağını, Paisiello'nun, Rossini'nin böyle bir küstahlığından çok alınacağını düşündü. Ama başka çıkar yol da yoktu. Hemen oturup Paisiello'ya bir mektup yazarak durumu olduğu gibi anlattı. Hoşgörüsüne sığındığını belirterek kendisini bağışlamasını ve aynı zamanda da iznini rica etti. Paisiello, Rossini'nin bu iki ricasını, her yana çekilebilecek bir yanıtla karşıladı. Paisiello'nun yanıtında, "Sonucun ne olacağından hiç kuşkum yok," gibisinden gizemli bir ifade yer alıyordu.

Rossini partisyonu üç gün içinde tamamladı ve hemen yapıtın provalarına geçildi. İlk temsil 5 Şubat 1816'da verildi. Rossini klavsenin başındaydı. Kalbi öylesine hızlı atıyordu ki, baksan ki yüreğimin küt kütünü seyirciler de duyuyorlardır diye geçiyordu aklından. Sinirli olması için her türlü neden vardı. Paisiello, temsili yahalatmk için ücretle tutulmuş bir takım adamlar göndermiş; adamlar da tam bu işin ehli olduklarını göstermişlerdi. Korkudan neredeyse yarı ölü bir durumda olan, söylerken çalacağı gitarı sahnede akort eden, bu arada haklı olarak yuhalanan tenorla alay ediyorlardı. Yuhacılar kadın kahramanın sahneye giriş aryasını beğenmediklerini bahane ederek ortalığa veryansın ediyorlardı. I. Perde sonunda yorgunluktan parmaklarını kıpırdatamayacak duruma gelen şarkıcıları cesaretlendirmek için alkış tutan Rossini'ye bağırıp çağırıyor, gerçekten de inanılmayacak pis hareketler yapıyorlardı. Rossini operanın bitmesini beklemeden tiyatrodan çıkıp gitti. Bu opera burada biter, bir daha sahnelenmez, sonucuna varmıştı.

Oysa ertesi gece, ortalıkta yuhacılar olmayınca, izleyiciler operayı rahat rahat izleyerek bir kez daha değerlendirdiler. Pırıl pırıl üvertürü dikkatlerini çekti. Aryalar arasında uzun uzun

25. Giovanni Paisielo (1740-1816) Napoliten opera bestecisi. Dramatik yapısı güçlü, gerçekçi yapıtlarıyla tanınmıştır.

resitatiflerin bulunmayışı konusunda insanın içine ferahlık veren yorumlara giriştiler. Sevecenlik ve tutkudan yoksun olmasına karşın, müziğindeki canlılığı ve parlaklığını övdüler. Övdüler, övdüler de, havai, oldukça sıradan ama arkadaş canlısı bir insan olan berber Figaro'nun, ilerde opera repetuarının bir demişbaşı haline geleceği, hiçbirinin aklının ucundan bile geçmemişti.

BİR ROSSİNİ DUASININ ETKİLİLİĞİ

Rossini'nin tembelliği kadar, sadeliğini de dile getiren çok ünlü bir öykü vardır. Bir sabah Rossini yatağında yattığı yerde beste yapıyordu. Yazdığı nota kağıtlarının bir tabakası kayarak yataktan aşağı düştü, havada uçarak odanın öte yanına savruldu. Rossini yataktan kalkıp nota kâğıdını almaya üşendi, boş bir nota kâğıdını çekerek hızla notaları çiziktirmeye girişti. Böylesi daha kolayına gelmişti.

Rossini'nin kolay nota yazmasını vurgulayan buna benzer bir öykü daha vardır. *Musa* operasının ilk temsil edildiği gecenin sabahında her zaman olduğu gibi yatağında yatıyordu. Balzac bu operayı "müziğin müthiş bir şiiri" olarak tanımlamıştır. Gene her zaman olduğu gibi Rossini'nin odası çane yarıştıran dostlarıyla tıka basa doluydu. Librettocu Tottola bu sırada çok heyecanlı bir biçimde odaya dalıverdi. Hiç kimseyi selamlamadan doğruca yatağın yanına kadar gitti. Bir solukta, "Maistro, üçüncü perdeyi kurtarmış bulunuyorum," dedi.

"Siz ne mene bir beladan söz ediyorsunuz ki, allah aşkına, dostum! Üçüncü Perde'yi neden, kimden kurtardınız? Nedir yaptığınız?"

"Kızıl Deniz"i geçmelerinden önce İbranilerin okumaları

için bir dua daha ekledim. Buyurun bakın. Bir saat içinde yazdım bunu."

"Bir saat ha?" diye yineledi Rossini.

"Evet, bir saat yetti de arttı bile," diye övündü. Tottola

"Pakâlâ, siz bunu bir saatte yazdığınıza göre, ben de bir saat içinde besteleyiveririm, olur biter."

Tombul vücudunun elverdiği bir hızla sıçrayıp yatağından kalktı. Masasının başına geçti. Piyano ya da daha başka bir çalgı kullanmadan on dakika içinde duayı besteleyiverdi. Bu dua da, operanın en beğenilen, en aranılan parçası oldu.

MEYERBEER'İN UYUYAN GÜZELLERİ

Rossini'nin *Seville Berberi* Paris'te genel direktörlüğünü yaptığı Opera des Italiens'de sahneleniyordu. Perdenin açılmasına daha çok vardı, ama salon tıklım tıklım dolmuştu. Boş kalan yalnızca iki koltuk vardı. Bunlar en ön sıradaydı ve operada herkesin görebileceği bir yerdeydi. Halk, bu koltukların hangi büyük kişilere ayrıldığını merak ediyordu. Sonunda, tam da perdenin açılacağı sırada şık giyimli iki genç adam sökün ettiler. Koltuklara giden iki yanı sütunlu geçitten sallana sallana ilerliyorlar, sağ sola reveranslar yaparken, herkesin duyabileceği şekilde yüksek sesle konuşuyorlardı. Salona girişleri bir kraliyet alayı gibi olmuştu. Büyük bir şamatayla iki boş koltuğa yerleştiler. Perde açıldı. Daha onbeş dakika geçmemişti ki, yanlarında oturanların kulaklarına hafiften bir horultu sesi geldi. Bunu duyanlar, yanlarındakileri dürterek, "Adamlara bak, uyuya kalmışlar," diye fısıldaşıyorlardı. "Duyuyor musun horlamalarını?" Bu söz bütün salonu dolaştı. Bu iki delikanlı, melodileriyle tüm dünyaya neşe saçmış olan bu operanın başından sonuna güzel bir uyku çektiler. Ancak oyun biterken uyandılar, gözlerini ovuşturdular, sonra da olmadık bir bıkkın edayla ayaklarını sürüye sürüye çıkıp gittiler.

Paris bu olayla çalkalandı durdu. Tabii olup bitenler Rossini'nin de kulağına gitmişti. O ise istifini hiç bozmadı. Ama her operasının temsilinde aynı şey tekrarlandı. Operanın aboneleri, bu genç adamların "rollerini" tekrarlamalarını bekler oldular. Sonunda bunun gerçekten de bir "rol" olduğu söylentisi ortalıkta dolaşmaya başladı. Bu iki adamı, Rossini'ye duyduğu kıskançlık dillere destan olmuş olan Mayerbeer[26] tutmuştu. Rossini'ye kazandığı başarı konusundaki düşünce ve duygularını böyle gösteriyordu.

Ama Rossini buna hak ettiği karşılığı verdi. Meyerbeer'e iki bilet yolladı ve aşağıdaki şu notu ekledi:

"Şu son zamanlarda işlerin sizin istediğiniz yolda gitmediğini üzüntüyle öğrendim. Dolayısıyla bu biletleri kabul etmek lütfunu lütfen bana bahşeder misiniz? Bu loca, opera binasının her tarafından görülebilecek bir konumda, herkesin görebileceği bir yerdedir. Koltukları ise son derece rahattır. Merak etmeyin, temsilin bitmesine yakın sizi ben uyandırırım. En içten duygularımla."

ROSSINI

26. Giacomo Meyerbeer (asıl adı Jacob Biebmann Meyer Beer) (1791-1864), Alman opera bestecisi. Gösterişli romantik operayı Paris'te moda haline getirmiştir.

SCHUMANN ONU MÜZİKLE SÖYLEDİ

1820'lerde Leipzig'deki bir şatoda Friedrich Wieck adlı bir Gulyabani yaşıyordu. Wieck'in canından çok sevdiği Clara[27] adlı güzel bir kızı vardı. Daha dokuz yaşındayken çok güzel piyano çaldığı için her dinletisinde üstüne düka altınları yağdırılan, ekmek teknesi, gözbebeği bir kız evlattı bu. Gulyabani kızını yitirmek korkusuyla kuleye kapatmış, ona piyano temrinleri yaptırıyor, kendisi de alt katta piyano dersleri veriyordu. Oysa günlerden bir gün piyano öğrencisi kılığına girmiş besteci prens Robert Schumann[28], kızın nöbetçilerini atlatarak Gulyabani'nin evine girmenin yolunu buldu. Robert çok güzel piyano çalıyordu ama, piyanosundan çıkan sesler. Küçük Clara'nın o bir tuhaf, dört yanı bel vermiş köhne çalgısından çıkan seslerin kâbına erişemiyordu. Kız ve piyano çalışı Robert'i yıldırım çarpmışçasına şaşkına çevirmişti.

Onun üzerine Robert bir gün Gulyabani'nin şatosunda yatılı öğrenci olarak yaşamaya geldi. Büyüdükçe, Clara ile birbirlerini daha iyi tanıdılar; birbirlerini daha karşı durulmaz bir biçimde

27. Clara Schumann, kızlık adı Clara Josephine Wieck, 1819-1896) Alman besteci ve piyanist kadın. Robert Schumann'ın eşidir.

28. Robert (Alexander) Schumann (1810-1856), Lied'leri, piyano ve orkestra yapıtlarıyla ünlü Alman romantik besteci. Piyano parçalarının birçoğunu 1840'ta evlendiği Clara Schumann için yazmıştır.

büyüler hale geldiler. Aslında periler Clara'yı güzel huy ve parlak yetenekle donatmışlardı; karşısına çıkan herkesin kalbini kazanıyordu. Pek çok ülkenin prensleri onun peşinden koşuyorlardı. Bunlardan en vefalı çıkanı Robert'ti, ama Gulyabani Robert'in evlenme teklifini gözü kapalı geri çevirdi. Delikanlı şatodan ayrıldı. Zihnini ve müziğini dinginleştirmek gereksinimi içindeydi. İçindeydi de, her allahın günü sevgilisinin kapısına varıyor, her keresinde de kapı dışarı ediliyordu. Gönderdiği mektuplar açılmadan geri geliyordu. Kız da, Robert'i görmesine, onunla konuşmasına izin vermesi için babasının ayaklarına kapanıp yalvarıp yakarıyor, oysa bu yakarmalar Gulyabani'nin taş kalbini zerre kadar yumuşatamıyordu.

Canavar adam pis pis gülerek kızı uzaklaştırmak için Dresden'e gönderdi. Robert, herşeyi bildiği halde *warum* (peki ama neden) diye soran acı dolu küçük bir piyano parçası yolladı. Bütün bir yıl birbirlerinden ayrı kalan aşıklar, birbirlerini ne gördüler, ne de birbirlerinden haber aldılar. Ama Robert, Clara'ya, anlamı gözünden kaçmayacak müzikal bir aşk mektubu, *Fa Diyez Minör Piyano Sonatı*'nı besteleyerek kıza ithaf etti. Clara, Leipzig'deki bir konserinde, babasının burnunun dibinde bu "eşi görülmemiş aşk çığlığı"nı çaldı. Kalabalık dinleyicilerin arasında yüreği küt küt atarak dinleyen Robert, kızın yapıtın ne demek istediğini anladığını, beğendiğini fark etti. Böyle bir güvenceye de çok gereksinimi vardı. Çünkü onyedisini süren Clara, daha önce şan öğretmeniyle hafif yollu bir flört yaşamış, Robert de, bundan Ernestine von Fricken adında başka bir piyanist kadınla bir ara nişanlanacak kadar umutsuzluğa kapılmıştı. Clara'nın başkasına gönül verdiği bir sırada bestelediği Fantezi her ikisinin de, sözcüklerden daha iyi anladıkları bir dilde bir iç döküş, umutsuz bir seslenişti.

Clara'nın ihtiyar dadısı ve sırdaşı, gençlere acıdı; bir mehtap buluşması düzenledi. Aşıklar buluşarak karşılıklı evlenme andı içtiler. Clara'nın onsekizinci yaş gününde Robert, sağdıçını ziyaret bohçasıyla kızın babasına gönderdi; görgü, görenek ve

terbiye kurallarına uygun olarak kızı istetti. İsteği bu kez de reddedildi. Baba Wieck, Gulyabaniliğinden şaşmıyordu. Oysa Robert, kızın sevdiğini bildiği için kendinden emindi. "O güne kadar anımsayabildiği en büyük coşkuyla" ve "yoğun bir izdivaç düşüncesi"yle *Davidsbündlertanze*'yi Onun ardından gelen ayrılık yılları sırasında *Noveletten*, *Kinderscenen*, ve *Kreisleriana Clara*'ya Robert'in uyduğu aşkın yeni yeni kanıtlarını sunup durdu. Bu yapıtları Clara konserlerinde yalnızca kendisinin sahip olduğu bir büyüleyicilikle çalıyor ve dinleyiciler Robert'i besteciler prensi olarak görmeye başlıyordu. Gerçekten de öyleydi.

Öyleydi ama, Baba Wieck olaylara öyle bakmıyordu. Bütün öfkesini biçare delikanlıya yöneltti. Yasalardan medet umarak Robert'i mahkemeye vererek ayyaşlıkla suçladı.Evlilik sözleşmesi için akıl almayacak bir serveti şart koştu. Mahkeme sanığı aklayarak, evliliğini meşru ilan edince yenik düşen Gulyabani, küskün bir halde şatosuna çekildi.

Müzikte olağanüstü bir yiğitlikle zaferden zafere koşan prens, eşini böylece kazanmış oldu. Clara'nın yirmibir yaşına gireceği günden bir gün önce evlendiler. Evliliklerinin o tarife sığmayan bir yılı sırasında Robert yüz otuz şiiri besteledi.- *Myrthen, Frauenliebe, Dichterliebe* ve başka büyük şarkıları bunların arasındadır. Clara ile *Liebesfrühling* -Aşkın İlkbaharı- şarkı albümünü yayımladı. Clara'nın birkaç yıl sonra Leipzig'de büyük bir başarıyla seslendireceği *La Minör Piyano Konçertosu* üstünde çalışmaya başladı. Ardından da ne sesle ne de piyanoyla içindeki mutluluğu tam olarak dile getiremediğinden, senfoniye yöneldi. *Si Bemol Majör Birinci Senfoni* bir ay içinde bestelendi. O yıl iki senfoniyi daha bitirecekti.

Robert ile Clara'nın sekiz çocukları oldu. Ondan sonra, sonuna değin öylece sürüp gitmese de mutlu mu mutlu yaşadılar.

BİR DOSTLUĞUN SOLARAK KURUMASI

"Bu, en yücesinden bir yapıt. Bu denli büyüklük taşıyan bir bestenizi adamakla bana tattırmış oluduğunuz onurdan gerçekten gurur duyuyorum." Franz Liszt[29], iyi dostu Robert Schumann'ın *Opus 17 Fantezi*'sini kendisine adamış olmasından duyduğu sevinci böyle dile getirmişti. O sıralar genç, yoksul ve görece az tanınmış Schumann ile, müziksever Avrupa'nın taptığı Liszt arasındaki dostluğun ateşi bütün parlaklığı ile sürüyordu. Birbirlerini ilk görüşte sevmişlerdi. Liszt, birlikte geçirdikleri ilk günden başlayarak birbirlerini sanki yirmi yıldır tanıyorlarmış gibi bir duyguya kapıldığını söylüyor, Schumann da onu onaylıyordu.

Böyle olmasına karşın, Clara Schumann'ın farklı kaygıları vardı. Büyüleyici bir kişiliğe sahip olan Liszt'e karşı soğuk davranıyordu. Aralarında kızgın tartışmalara yol açan sanatsal görüş ayrılıkları vardı. Çok üretken bir besteci olmasına karşın, Liszt'in Schumann'ın kendisine yaptığı iltifatı, bestelediği *Si Minör Sonat*'ı ona adıyarak yanıtlaması onbeş yılı aldı. Buna bakarak, Schumann'ların güzel sözlerin, ithafların yerini tutmadığı sonucunu çıkarmış olmalarına şaşmamak gerek.

Ama gene de bu, Liszt'in sonatını yayımlamadan önce onlara

29. Franz Liszt (Macarca Ferenc Liszt) (1811-1886) Macar piyano virtüözü ve besteci.

çalmak üzere evine davet ettiği zaman Schumann'ların ona yaptıkları kabalığı mazur göstermez. Schumann hemen savunma durumuna geçmiş, Liszt çalarken müziği onun omuzunun üstünden izlemişti. Clara ise yakın bir yerde oturuyordu. Parça *Adagio*'ya gelince, Schumann geri geri yürmeye başlamış; kapıya kadar gitmiş, orada parçanın bir an önce bitmesini bekler gibi bir tavır takınmıştı. Clara da besteyi beğenmediğini gizlemeye çaba göstermemişti. Bitince de beste için, "berbat" diyecekti. Çelebi bir kişiliğe sahip olan Liszt ise her zamanki şık davranışını sürdürdü. Sonat yayınlandığında Schumann'a ithafı yerinde duruyordu.

Bu sonatın onur nüshası Schumann'ın eline çok kötü bir anında ulaştı. Zavallı Robert, akıl hastanesinde çaresiz bir halde yatıyordu. Clara ise Liszt ve yapıtlarından her zankinden daha fazla nefret eder bir duruma gelmişti; bunu gizlemeye gerek görmüyordu. Clara, Robert'in ölümünden sonra Liszt de orada olacağı için, Schumann'ın anısına dikilen anıtın açılış törenine katılmadı. Antipatisini daha da ileriye vardırdı. Aşkta karşı durulmaz bir kadın olan Clara, düşmanlığında da amansız biriydi. Öyle ki, otuz yıl sonra Schumann'ın yapıtlarını yayımlarken, Schumann'ın *Opus 17 Do Fantezisi*'ndeki Liszt'e ithaf yazısını çıkarttı! Fantezi, güzel bir arkadaşlığın başlangıcını belirleyen bu ithaf olmadan yayımlandı.

CHOPİN'İN KENDİ CENAZE MARŞI

Chopin[30] son derece keyifsizdi. Sağlığı iyi değildi. George Sand'la[31] aşk ilişkisi de pek iyi gitmiyordu. Sinirleri bozuktu, yüzü hiç gülmüyordu. Tam da, zehir zemberek eleştirmeni Berlioz'un "Il se mourait tout sa vie" ["yaşamı boyunca can çekişti"] dediği gibisinden biri olup çıkmıştı. Dostları onun için kaygılanıyorlar, birşeyler yapmak için bir araya gelip çareler arıyorlardı. Sırf onu neşelendirebilmek için ressam sanatçı Ziem'in atölyesinde bir akşam yemeği partisi düzenlediler. Bu partiye Chopin'e duydukları saygı ve sevginin küçük bir anısı olarak armağan etmek üzere yeni bir piyano getirmişlerdi.

Belirlenen günde dostlar bir araya geldi. Sofra kurulup donandı. Herşey mükemmeldi. İyi de, Chopin nerede kalmıştı? Yemeğin bitmesinin üzerinden çok geçmemişti ki, Chopin çıka geldi. Hep randevularına dakikası dakikasına vaktinde gelen Chopin, bu kez böyle yapmamıştı. Gece iyice bastırmıştı.

30. Frédéric(-François) Chopin (Polonya dilinde Fryderyk Franciszek Chopin) (1810-1849) Polonya doğumlu Fransız besteci ve piyanisti. Piyano konçertoları ve aralarında 55 mazurka, 13 polonez, 24 prelüd, 27 etüd, 19 noktürn, 4 balad ve 4 *scherzo*'nun da bulunduğu solo piyano parçalarıyla tanınmıştır. Piyano parçaları dışında çok az bestesinin bulunmasına karşılık büyük müzik ustalarından biri olarak tanınır.

31. George Sand, asıl adı Amandine-Aurore-Lucile (Lucie) Dedevant, kızlık adı Dupin, romantizm akımımına bağlı Fransız kadın yazar. Köy romanı türündeki yapıtları ve en önemlisi Chopin ile aşklarıyla ünlüdür. Ölümünden sonra birkaçı dışında yapıtları kısa sürede unutulmuştur.

Atölye mumlarla donuk bir ışıkla aydınlanmıştı ama Prens Polignac, ressam Ricard ve öbür dostlar iyi bir yemek yemişler, eğlenceye can atar bir duruma gelmişlerdi; ne kadar saçma olursa o kadar iyi. Chopin geldikten sonra, Polignac'ın aklına atölyedeki dolaptan Ziem'in bazı tablolarında kullandığı iskeleti piyanoya oturtmak gibi bir fikir geldi. Melankoliyi bastırmanın gerçekten tüyler ürpertici bir biçimi, ama tam da o zamanların esprisinde bir fikir!

Chopin piyano başında oturan o biçimsiz figüre aldırış etme-



di. Bir kenarda tek başına öylece oturdu. Polignac, iskeletin sırtından eğilerek parmaklarını tuttu, kemik parmakları tuşların üzerinde gezdirerek, bazen gür, bazen hafif bir dizi nota çıkardı. Diğerleri sessiz sessiz oturuyorlardı. Birden, mezardan gelirmişçesine, bir matem çanını andıran üç sesi duyuldu. Ricard, havayı daha da ağırlaştırmak için üstünde oturduğu boş sandığa ayakları ile vurmuştu.

Herkes gülüyordu, Chopinden başka... İskeletin sarmalandığı çarşafı omuzlarına attı, seslerin sönüp gittiği bir sırada piyano taburesine doğru atılarak iskelete sarıldı, uzun uzun, heyecanlı bir şekilde bağrına bastı. Sonra iskeleti yana itti, tabureye oturdu. Öbürleri, taburede oturan kişiyi hayal meyal seçebildikleri için olup bitenleri anlayamamışlardı. Piyanodan çıkan sesleri duyup da içlerini bir huzursuzluk kaplayana kadar. Hiçbir umut ya da yaşam belirtisi taşımayan, sanki öbür dünyadan geliyormuş gibi duyulan bir ölüm müziğiydi bu. Nefeslerini tutmuşlar, dehşet içinde dinliyorlardı. Müziğin orta yerinde birden piyano sustu. Chopin, kendinden geçerek yerre yuvarlanmıştı. Kendilerine lanet okuya okuya, içleri ezile ezile derin bir vicdan azabı içinde ona koştular, yerden kaldırarak pansiyonuna taşıdılar.

Chopin, birkaç ay sonra *Si Bemol Minör Piyano Sonatı*'nın ilk dinletisini sunduğunda, Ziem'in eğlence partisinde çalmış olduğu müzik, bir cenaze marşı olarak sonatın üçüncü bölümünü oluşturuyordu. Maalesef, bu müziğin kederli ezgileriyle toprağa verilen ilk kişi de, bestecinin kendisi oldu.

GÜN ORTASINDA BİR YAZ GECESİ RÜYASI

1826 yazının güzel bir Pazar günüydü. Mendelssohn'un[32], Berlin'in banliyosündeki bahçesi heyecanlı seslerle cıvıl cıvıldı. Göz görebildiğine uzanıp giden yeşil çimenler üzerine, ağaç altlarına, bahçe tarhları arasındaki yollara masalar kurulmuş, akın akın gelen konuklar ağırlanıyordu. Mendelssohn ailesinin sayıları kabarık olan dostları, Felix'in yeni bestesi *Bir Yaz Sonu Gecesi Rüyası*'nın *Üvertürü*'nü dinlemeye gelmişlerdi.

Mendelssohn'ların bu Pazar günleri müzik davetlerinin olağanüstü bir yanı yoktu. Düzenli olarak yapılan toplantılardı bunlar. Aile kentin orta yerindeki banliyöye, Leipzigerstrasse No.3'teki "dünyanın dışındaki" harap eski eve taşınırken birçok olumlu yanlarını göz önüne almıştı. Evin içinde büyük bir müzik odasının bulunmasının yanı sıra, Gartenhaus'un geniş holü, nefis çimenlere ve bahçeye açılıyordu. İhtiyar Mendelssohn'lar oğulları Felix'in on iki yaşından beri yazıp durduğu müzik, onların düşündükleri kadar iyiyse, dostlarının bu müziği özellikle de bu ideal koşullar altında dinlemek için kentten bu yana küçük bir yolculuk yapmayı göze alabilecekleri düşüncesindeydiler. Bunda da haklıydılar. Bahçede bir dinleyici kalabalığının heyecanla beklemediği müstesna Pazarlardan biriydi.

Ama gene de önemli bir olaydı bugünkü. Felix, kızkardeşleri

32. Felix Mendelssohn (-Bartholdy) (1809-1847), Alman besteci, piyanist, orgçu.

Fanny ile Rebekah ve erkek kardeşi Paul, oraya buraya koşuşturup duruyorlar, iskemleleri düzeltiyorlar, konukları selamlıyor, herşeyin iyi gitmesi için yırtınıyorlardı. Felix üvertürü biraz önce bitirmişti. Yapıtı üzerinde çalışırken çoğunlukla piyano uyarlamasını kızkardeşiyle birlikte çalarak son biçimine getirmek için büyük bir çabayla çalışmıştı. Ama bugün, yapıt seslendirilecek ve orkestrayı da Felix yönetecekti. Aralarında tek tük profesyonellerin bulunduğu çalgıcılar Felix'in dostlarıydılar, hepsi de genç bestecinin yönettiği orkestrada özenle provalar yapmışlardı.

Dinleyiciler yerlerine oturdular; Felix dinleyicilerin alkışları arasında podyumdaki yerini aldı. Çalgılar hayranlıkla gözlerini ona dikmişlerdi. Tahta üflemelilerin seslendirdiği giriş notaları, dinleyicileri bir sihir dünyası içine sokuverdi. Üvertür, Shakespeare'in oyunundaki güzelliği, Felix, keskin ve parlak bir sezgiyle kavrayarak müziğe aktarmıştı. İncecik, ela avuca sığmayan nota sesleri, anlatılması olanaksız bir büyü saçarak uçuşuyordu. Fagottan gelen ve bir eşeğin anırtısını andıran çok kalın ses, bir mizah havası yarattı, ama peri masalı havası sahneye iyice sinmişti. Dinleyicilerden biri, "konuklar içine daldıkları âlemden çıkıp çıkmadıklarını anlamak için kamaşmış gözlerini oğuşturdular, ama eski, kasvetli, yaşlı ağaçlarının evet dercesine sallanıp durduğu bahçenin içinde olduklarını görünce pek de kendilerine gelemediler," diye yazmıştı,

MENDELSSOHN VE AZİZ MATTA PASYONU

"Pekâlâ öyleyse. Anlaşıldı. Bach'ıh *Aziz Matta Pasyonu*'nun kopya edilmiş partisyonunu almama izin veriyorsunuz. Çok minnettarım. Onu Felix'in doğum günü sürprizi olarak saklayacağım." Mendelssohn'un büyükannesi eski zamanların zarafetiyle ayağa kalktı; Felix'in öğretmeni, Berlin Singakademie'sinin başkanı Zelter'den izin istedi. Bu çok değerli partisyon, Mendelssohn'un istekli ellerine kibarca teslim edildi. 1820'lerde Bach'ın yapıtları henüz çalınmadığı, yayınlanmadığı ve bilinmediği halde bir müzikçi için bulunmaz bir armağandı bu. Gözlerini müzik evreninin yeni ufuklarına açtığı zaman genç Felix için bir kilometre taşı oluşturuyordu.

Her notasını belleyinceye kadar partisyonu tekrar tekrar okudu. Bu müziği düşünmekten gözüne uyku girmiyordu. Zelter'e giderek bu kadar güzel bir yapıtın Almanya'da nasıl olup da bugüne kadar seslendirilmemiş olduğunu öğrenmek istedi. Zenger, Felix'in sorusuna, "Maalesef! Koca Bach Baba'nın ölümünün üstünden neredeyse bir yüzyıl geçti; adı yaşıyor olsa da, ondan üstat diye söz edenlerin çoğu, onu büyük kılan yapıtların cahilidirler," diye yanıt verdi.

Felix bir Bach haçlı seferine çıkmaya karar verdi. On altı müzikçiyi davet ederek haftada bir Pasyon müziği üzerinde çalışmak ve söylemek üzere evine gelmelerini istedi. Çok geçmeden şarkıcılar da onun heyecanını paylaştılar. Soloculann, çift koronun, çift orkestranın ve orgun seslendireceği bir icradan

söz etmeye başladılar. Aralarından Zelter'in öğrencilerinden biri olan Devrient, arkadaşı Mendelssohn'a bu yapıtın Singakademie'de seslendirilmesi için gidip Zelter'den yardım istemelerini önerdi. Huzursuz ama heyecan dolu iki delikanlı sabah erkenden yola koyuldular. Zelter'i piposunu dişlerinin arasına almış, önüne notaları yığmış bir halde piyanosunun başında buldular. Zelter, "Hayrola Beyler," diye gürledi, "sabahın bu erken vaktinde ziyaretinizin nedeni ne ola?" Delikanlılar ona provalarının öyküsünü, koca Bach'ı onurlandırma isteklerini anlattılar; sözlerini de rica ve dilekleriyle bağladılar. Zenger, "Mümkün değil! Düşünülmesi bile. Nedeni de bunun delilikten kalır yanı yok. Farzedin ki, Pasyon'u seslendirmek istedim. Bunun için gereken şeylere sahip değiliz. Bütün bu çalgıcıları nereden bulacaksınız, bulsak bile onları kim çalıştıracak?" diye yanıt verdi. "İyi de Hocam, biz böyle bir seslendirme yapmayı istiyorsak, bütün kusur sizindir. Üstat Bach'ın müziğini bizlere sevmesini öğretenlerin biri de sizsiniz. Siz olmasaydınız bizler *Pasyon*'un adını bile duymazdık." Sorunun en duyarlı yanına parmak basmışlardı. İhtiyar adam itirazlarını sürdürüyor, mırın kırın ediyordu, ama kavgada yenik düşüyordu. Sonunda pes dedi ve gençler Zenger'den yardım edeceği vaadini koparmadan oradan ayrılmadılar.

Bunun üzerine Mendelssohn hummalı bir çalışmaya girişti. İcracıları sabahları çalıştırıyor, onlara provalar yaptırıyor, ateşli bir coşku aşılıyordu. Profesyonelleri ve amatörleri Akademie'ye provaları dinlemeye çağırıyor, böylece müzikle içli dışlı olmalarını sağlıyordu. Konser günü (1 Mart 1829) gelip çattığında, dinleyicileri kesin olarak tarafına kazanmış bir durumdaydı. Bütün yerler satılmıştı ve konseri binden fazla insan dinlemeye gelmişti. Mendelssohn dinletiyi yönetti. Yapıt hemen çok beğenildi.

Alkışlar dindikten ve holün ışıkları yandıktan sonra Mendelssohn, Devrient'e döndü: "Bu büyük Hıristiyan yapıtının halka yeniden ulaşmasını sağlamak, bir Yahudi ile bir oyuncuya nasip oldu. Kaderin şu cilvesine bak," dedi.

MÜZİK MİSYONERİ FELİX MENDELSSOHN

Mendelssohn, 1831'de çıktığı kültür turnesinin konaklarından biri olan Münih'e vardığında yirmi ikisini süren sevimli bir delikanlıydı. Orada etkin ve insana esin kaynağı olacak bir kültür yaşamıyla karşılaşacağını düşünüyordu. Müzik dürtüsü vermek kadar, kendi de almak istiyordu. Hiç yitirmeden bütün müzik salonlarını teker teker dolaştı, müzik hamileriyle görüştü, besteciler ve yorumcularla tanıştı. Ciddi müziğe karşı her yerde tam bir kayıtsızlığın egemen olduğunu görerek kahroldu. Herkes, aman beni bir sanatçı taslağı gibi görmeye kalkmasınlar kaygısını taşıyor gibiydi ve insanı kahredecek böyle bir suçlamaya uğramamak için elinden geleni yapıyordu. Haydn, Mozart ve Beethoven sanki hiç olmamışlar gibi, durmadan incir çekirdeğini doldurmayacak entipüften yapıtlar dinlemek zorunda kalmıştı. İtiraz edecek olduğunda, özel salonlarda olsun, genel konserlerle olsun, dinleyicilerin daha ağır hiçbir yapıttan hoşlanmadıklarını söylediler. Onların bu nafile beğenisine hitap etmeyip de çok ciddi şeyler çalmaya kalkarlarsa, alacakları birkaç kuruştan bile olacaklarını eklediler. Mendelssohn, bu utanılacak durumu değiştirmeye kesin kararlıydı, ama sırasının gelmesini bekledi.

Bir gece işte bu fırsat gelip çarptı. Şık bir müzik suaresini izliyordu. Müzik, konuklardan genç bir hanımın tıkırdattığı gös-

terişli, ama son derece boş piyano parçalarından oluşuyordu. Kadın bitirip, ayağa kalkıp da dinleyicileri selâmlarken, Mendelssohn yerinden kalktı; piyanoya doğru yürüdü. Kadının biraz önce kalktığı piyano taburesine oturdu. Dinleyicilere yavaşça, "Evet, sıkıldıysanız sizlere iyi gelir," diyerek Beethoven'ın *Do Diyez Minör Sonat*'ına [Ay Işığı Sonatı] başladı Uzun bir yapıttır bu sonat. Mendelssohn yalnızca bölümler arasında küçük suslar yaparak durmadan çaldı. Sonatı bitirdiğinde dönüp dinleyicilere bakarak üzerlerindeki etkiyi görmesine fırsat kalmadı. Korkmasına gerek yoktu. Hanımlardan bazıları gözyaşlarını tutamamışlardı, kimileri bet beniz atmış bir halde oturdukları yerde kala kalmıştı. Birçoğu da ne yaptığını bilmez, kendinden geçmiş bir durumda durmadan alkışlıyordu. Birkaç dakika geçti geçmedi ki, oda kulakları sağır eden bir uğultu içinde kaldı. Erkekler dinlemiş oldukları yapıtın önemini tartışmaya koyulmuşlardı. Hanımlar ise, piyanonun başına üşüşmüşler, Mendelssohn'dan birşeyler daha çalmasını rica ediyorlardı. Eline bir kâğıt tutuşturarak kendilerinin çalmayı öğrenebilecekleri diğer Beethoven sonatlarının adlarını yazdırıyorlar, Mendelssohn'un kendilerine ders vermesi için yalvarıyorlardı.

Yaptığı ilk girişim, göründüğünden de başarılı oldu. Ertesi sabah müzik partisinin verildiği evin sahibi olan kontes, ona kütüphanesi için kaliteli Mozart, Beethoven ve Weber baskıları sipariş etti. Hemen yayılan bu haberi duyan Münich'li müzisyenler, işareti alarak vakit geçirmeden harekete geçtiler. Sanat dostları, besteciler ve konser sanatçıları da aynısını yaptılar. Mendelssohn da gezilerine içi rahat bir durumda devam edebildi. Onun ziyaretinden sonra Münich'te müzik programlarının kalitesinde belirgin bir yükselme görüldü.

ÇİFTE SÜRPRİZ

Frédéric Chopin, kaldığı pansiyondan yeni kiraladığı odaya taşınmıştı. Bu, onun olduğu kadar, dostlarının yaşamında da önemli bir olaydı, çünkü Chopin, yetenekli olduğu kadar konuksever bir insandı. Doğal olarak arkadaşları onun yeni odasını görmek için sabırsızlanıyorlar ve haklı olarak da yeni eve taşınmanın şerefine verilecek ziyafeti dört gözle bekliyorlardı. Oysa ondan çıt çıkmıyordu. Şairler Heine ile Mickilewicz , şarkıcı Adolphe Nourrit, besteci Meyerbeer ile Liszt, ressam Delacroix, Romancı George Sand, Daniel Stern takma adıyla romanlar yazan güzel Comtesse d'Agoult bir parti verilmesini bekliyorlardı ve ne yapıp yapıp bu partiyi gerçekleştirmeyi kafaya koymuşlardı. Oysa Chopin'in hiç acelesi yoktu. İkide birde evde yeteri kadar eşyası olmadığından, bir tarih veremeyeceğinden, işinin başından aştığından dem vurup duruyordu. Başka deyişle hiç oralı olmuyordu.

Arkadaş grubu baktı ki böyle olmayacak, işi kendisi çözmeye karar verdi. 1883'te Chopin'e hiçbir şey sezdirmeden, yemekleri kendileri yanlarında getirerek bir gece onun evinde buluşmayı kararlaştırdılar. Buluşma zamanını gece yarısı olarak saptamışlardı. Tam saatinde neşe içinde Chopin'in evine vardılar. Her biri koltuğunun altına pırtlamış bir kese sıkıştırmıştı. Chopin, çaresiz onları içeri buyur etti. Mumları yaktı, onlara

odasını, öteyi beriyi gösterdi. Çok geçmeden neşesi de yerine geldi. Nefis Fransız sosisi, kıtır kıtır bir ekmek, üstüne de beyaz şarap içilince, piyanonun başına geçmesi, birşeyler çalması için uzun boylu üstelemeye gerek kalmadı. Chopin'in o geceki müziği, toplantıda bulunan iki kişi için özel bir mesaj taşıyor gibiydi. Genç Franz Liszt, Chopin'in piyano arabeskleri kadar Mme d'Agoult'un güzelliğine de hayrandı. Madamın yüzü tam kaşısındaki aynadan ona yansıyordu. Gözlerini aynadaki görüntüden bir türlü ayıramıyordu. Sarışın, yakışıklı, yirmi ikisinde bir delikanlıydı. Madame d'Agoult ise yirmi sekizinde, gençliğinin tam çiçek açtığı bir dönemdeydi. Kendisinden yirmi yaş büyük olan kocası ile aralarındaki bu yaş farkı, kadının tazeliğini daha da artırıyordu. Soğuk ve uzak duran bir hali vardı.



Nitekim, çağdaşlarından biri kontesi "yirmi ayak lavın tepesindeki altı ayak buz" olarak tanımlamıştı. Liszt'in ateşli bakışlarının etkisiyle o gece buzlar çözüldü. Liszt, Madame'dan evlerine uğramak için izin istedi. Bu izin verildi. Tam bir şıpsevdi olan Liszt'in, aşk yaşamında uğradığı düşkırıklığından yeni yeni sıyrılmakta olduğu bir sırada aralarındaki dostluk hızla gelişti.

Onlarınki çok sevimli bir aşk öyküsü, beyinlerin ve kalplerin bir buluşmasıdır. Liszt Madame'ı her gün ziyaret etti. Madame'ın oğlu Louison öldüğünde onun yanıbaşındaydı, Resmen olmasa da kadının kocasıydı. Madame bir süre sonra Liszt'le yazgısını paylaşmak üzere Comte d'Agoult'u terketti. Üç çocukları oldu. Liszt'e, o son derece yorucu konser turnelerinden döndüğünde rahat ve huzur bulduğu bir yuva kurdu. On yıl süren ilişkileri bir şiir gibiydi. Chopin'in masum küçük sürpriz partisi daha büyük bir sürpriz doğurmuş, onların yaşamlarının dönüm noktası olmuştu.

WEBER'İN EURYENTHE'Sİ

"Yer açın bana! Ben bir şairim!" Viyana'daki Kärntnerthor Saray Opera Tiyatrosu'nda ilk gecenin uğultusunu ısrarla bastıran keskin bir kadın sesi böyle söylüyordu. Sesin sahibi, omuzlarına uzun bir şal atmış, sıraların arasından kendine yol aça aça ilerleyen, miyop gözleriyle sıra numaralarını uzun uzun okuyan, sakar hareketleri olan şişman bir kadındı. Yüksek sesle biletini evde unuttuğunu söylüyordu. Bir alkış tufanı koptu. Alkışlar besteci Carl Maria von Weber'in sahneye çıktığını haber veriyordu, oysa kadın kendisine hâlâ bir yer bulamamıştı. Weber'in *Euryanthe* operasının açılış gecesiydi. Bilet olmaması, şu, bu, hiçbir şey kadını bu operayı izlemek zevkinden yoksun bırakamazdı. Kafasına koymuştu bir kere. Bu, yalnızca Weber'in ilk operası Der Freischütz'ün başarı kazanmış olmasından değil, *Euryanthe*'nin kişesel olarak onu yakından ilgilendirmesinden ileri geliyordu. Çünkü libretto onun kaleminden çıkmıştı.

Aslında Weber, adı Helmine von Chézy olan bu sakar hanıma *Euryanthe*'nin metnini dokuz kez yeniden gözden geçirtmiş, gene de librettodan hiç de memnun kalmamıştı. Mme von Chézy daha önce Schubert'in *Rosamunde*'sinin librettosunu yazdığı için, Weber, *Euryanthe*'nin sözlerinin düşündüğü kaar kötü olmadığına kendisini inandırmaya çalışıyordu.

İlk temsil, 25 Ekim 1823'te verildi. Ertesi gün besteci eşine

şunları yazdı: "Orkestranın içinde sahneye çıktığımda, bir insanın düşünebileceği en coşkulu, en parlak biçimde karşılandım. Alkışlar bitmek bilmedi. Sonunda başla işaretini verdim. Ölü sessizliği. Üvertür çılgınca alkışlandı. Tekrarlanması istendi. Ama temsil bakarsın uzun sürmeyebilir diye ben devam ettim."

Böylece, ne eksantrik Mme. von Chézy, ne de onun kötü librettosu, Weber'in güzel müziğinin Alman operasındaki iddiasını bunca etkili bir biçimde ileri götürmesini engelleyemedi. Viyana'da o gece, daha sonra ve daha birçok yerde bu opera müzikli dramda yeni bir modayı başlattı.

VİYOLONSEL NASIL UZAMA ÇUBUKLU OLDU

Müzikteki bazı ilerlemeleri şiş göbeklere borçluyuzdur. Örneğin, Domenico Scarlatti, koskoca göbeği, yazdığı hızlı pasajları, klavyeye iyice yaklaşmasını, piyanoya abanmasını müthiş engellediği için çareyi ellerini piyanonun üzerinde çaprazlayarak çalmakta bulmuş bu çalış piyano icrasına bir çalış pozisyonu olarak yerleşmişti. Bir başka örnek de viyolonseldir. Önceleri yerden kaldırılarak dizlerin arasında sımsıkı tutularak çalınan zahmetli bir çalgıydı viyolonsel. Üstelik bu durumda çalgıcının, gözü hiç de okşamayan bir manzarası oluyordu. Ama birileri, yere sağlam bir biçimde basan bir uzatma çubuğu takmayı akıl edince çalınması zahmetli olmaktan çıkmış, çalan kişi de daha saygın ve zarif bir görünüm kazanmıştı.

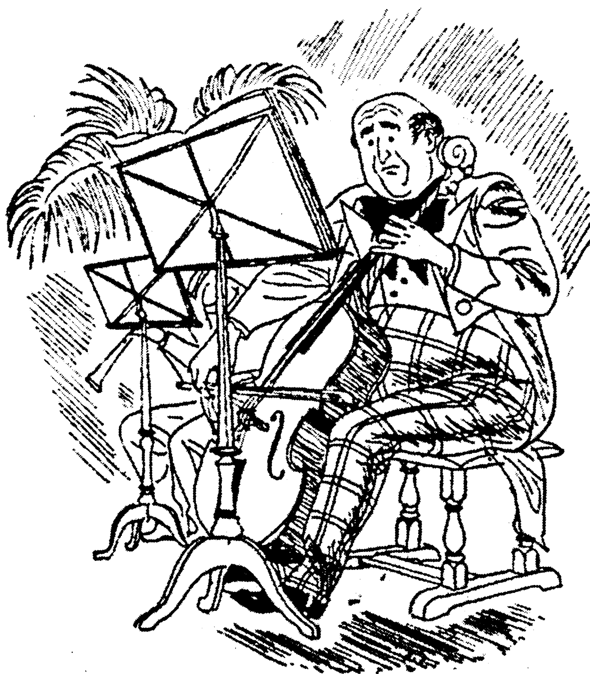
Viyolonselin ayağını yerden kesişinin öyküsü şöyle. Belçikalı tanınmış viyolonselci François Servais, gençken viyolonseli, bütün viyolonsel çalanlar gibi yerden yukarı kaldırıp dizlerinin arasına sıkıştırarak çalar. Oysa, Servais'in kendisine oldukça sıkıntı veren bir sorunu vardır, bacakları kısadır. Delikanlılık çağında incecik olması, bu sorunun başarıyla üstesinden gelmesine olanak verir ama yaşı ilerledikçe, Brüksel'in o tadına doyum olmayan yemekleri, Servais'in vücuduna edeceğini eder. Servais kocaman bir göbek salar; vücudu, kısacık bacaklarıyla bir fıçıya döner. Böyle kallavi bir

göbekle, o kısacık badi bacaklarını ne kadar açarsa açsın, kocaman viyolonseli iyice yerleştirmesi, sımsıkı kavraması ve bırakın iyi çalmayı, doğru dürüst çalabilmesi müthiş zor bir iş haline gelir. Bereket versin ki, Servais, müzikçi olduğu kadar, kafası alet filan gibi şeylere de eren bir kişidir. Viyolonsel çalma becerisini enikonu kısıtlayan bu açmaz karşısında ne yapıp edip bir çare bulmalıdır. Sonunda akıl eder, viyolonselin uç tarafına bir uzatma çubuğu takarak bir kuyruk düzeneği oluşturur. Ayrıca bu çubuk, çalgının, çalan kişiye göre alçaltıp yükseltilmesine de olanak verecektir. Servais, icadından kimseye söz etmez; harıl harıl üzerinde çalışarak bunu geliştirir. Olduğuna kafası yatınca herkesin önünde uzatma çubuklu viyolonselle çalar, karşısındakilerin tepkilerini gözlemler. Dinleyenlerin bir itirazları olmaz. Bir iki müzikçi çıkıp şöyledir, böyledir diyerek kimi yorum ve eleştiriler ileri sürerse de, genel olarak bu düzenek iyi ve işe yarar bulunmuştur. O günden başlayarak Servais hep uzatma bu çubuklu viyolonselini çalar. Uzatma çubuğunu öğrencilerine de öğretir.

Bu öğrencilerinden biri, Jules Delsart, daha sonra Brüksel Konservatuvarı'nın viyolonsel öğretmeni olur. Ustasının bu harika buluşunu çok beğenmiştir. O da viyolonselini uzatma çubuklu olarak kullanır. Ama, bakarsın böyle bir düzeneği erkeklik şanına yakışmaz bir zayıflık alameti sayacakları tutar, insanı hanım evladı yerine koyarlar diye çekinmiş olsa gerek ki, Konservatuvar'ın duvarına asılacak tablosunu yaptırırken viyolonselin uzatma çubuğu görülmeyecek şekilde poz verir. Söz konusu tabloda bu çubuk görülmez.

Buna karşılık, Brüksel Opera Sarayı orkestrasındaki viyolonselcilerin, hiç mi hiç böyle bir sıkıntıları olmamıştır. Üstelik de onların görünüşe önem vermelerini zorunlu kılacak bir durum da yoktur. Orkestra çukurunda, viyolonsellerini dizlerinin arasına sıkıştırmış, saatlerce kaslarına kramp girmiş bir durumda ve kan ter içinde oturmaktan, arada bir verilen um-pa-pa işaretini bekleyip durmaktan imanları gevremiştir. Zaten onlar da işin

hilesine giderek bir çözüm bulmuşlar, bu uygulamayı adet haline getirmişlerdir. Çalgılarını doğruca yere dayayıp çalarlar. Çalgının sesi bir hayli boğulur, bozulmasına bozulur ama, alt partilerden birini çaldıklarından bunu hiç kimsenin farketmeyeceğini bilirler. Servais'in getirdiği yeniliği, onlar da etekleri zil çalarak benimserler, viyolonsellerine uzatma çubuğu taktırırlar. Yaptıklarını gizlemezler de. Zamanla gitgide daha çok sayıda viyolonselci uzatma çubuğunu viyolonselin bir öğesi olarak benimser. Bugün bütün viyolonseller uzatma çubukludur. Viyolonsellerin bir zamanlar kuyruk düzensiz olduğu herhalde pekçok kişinin aklının köşesinden bile geçmemiştir.



HAKÇA ALIŞVERİŞ

Vals kralı Baba Birinci Johann Strauss bir gün piyanosunun



başında otururken, küçük oğlu Johann da odada kendi kendine oynuyordu. Baba Johann yeni bir vals besteleme aşamasındaydı. Piyanoda çeşitli düzenler deneyip duruyordu. Bir an geldi, çoğu müzikçiler gibi, o da dama dedi. Bir tondan öbürüne ilginç bir modülasyan bulmak istiyor, oysa bastığı akorlardan hiçbiri onun istediği gibi olmuyordu. İçinden lânet okuyup dururken, küçük oğlu yanına gelerek öylece durdu. Sonra ellerini piyanonun üzerine koydu, valsin temasını kullanarak içinden gelen hoş bir modülasyon çaldı. "Böyle yapamaz mısınız bunu?" diye saf saf sordu.

Bu iş babasının pek hoşuna gitmedi. Baba günün birinde karşısına dikilebilecek -gerçekten da başına gelen- rakiplerinden duyduğu kaygı ile çocuklarının müziğe duydukları eğilimi engellemek için zaten sürekli çaba gösteriyordu. "Bak sana ne diyeyim," diye söylendi, "bakarsın, gün gelir sen benim valslerimi bestelersin, ben de senin okul ödevlerini yaparım, tamam mı?"

VALS KRALI ÖLDÜ, YAŞASIN VALS KRALI

Tarih Ekim 1844, yer Viyana. Şık Viyana'lıların kahvelerini yudumladıkları, kremalarını çalkalayarak köpürttükleri Dommayer Casino'su ilân dolu bir duvarını gözler önüne sermiş bir durumda. Özellikle bir ilânın çevresinde durmadan öbek öbek insan toplanıyor, heyecanla ilânda yazılanları tartışıyor. Üzerinde bir sürü ünlem işareti bulunan ilân, kafede kendi orkestrasını yönetecek olan genç Johann Strauss'un (Oğul)[33] ilk kez dinleyiciler karşısına çıkacağı bir Soirée Dansante'a [Gece Eğlencesi] herkesin davetli olduğunu bildirmekte.

Bu duvar ilanının ardında bir öykü yatıyor. Johann'ın babası yıllar yılı Viyana'da vals kralı olarak kabul edilmiştir. Sarayda, sokaklarda, kafelerde insanlar onun bestelediği ve onun yönettiği kıvrak valslarla dans edip durmuşlardır. Vals kralının oğlu olsun olmasın, yeni yetme birinin çıkıp da kendi ünvanına göz dikmesine çanak tutmaya hiç mi hiç niyeti yoktur ve bunun için anında harekete geçmiştir. Canciğer arkadaşı Hirsch'i evine çağırır. "Bu işe bir son vermek gerek, hem de hemen," diye emreder. Hirsch, gerektiği gibi harekete geçer. Bütün şık restoranları dolaşır, oğlunu çalıştırdıkları takdirde halkın gözdesi olan orkestra şefinin hizmetlerinden yoksun olacakları yolun-

33. Johann Strauss (Oğul) (1825-1899) Viyana valsleri ve operetleri ile ünlü ve "Vals Kralı" lâkabıyla anılan besteci. Baba Johann Strauss'un en büyük oğluydu.

da sahiplerine gözdağı verir. Hirsch iyi sonuçlar alarak taban tepe tepe sonunda kentin kenar semti Hietzing'te olan, ama çok tutulan kafenin sahibi Donmayer'e kadar gelir. Donmayer oğul ile babayı karşı karşıya getiren böyle bir durumun taşıdığı reklam değerini şıpın işi kavramıştır. Oğul Johann ile anlaşır, Viyana'nın duvarlarını reklam afişleri ile donatır; İlke geceyi enikonu önemli bir olay haline getirir.



Birinci akşam gelir çatar. Donmayer'in kafesi sokak kapısına kadar tıklım tıklım doludur. Hers masa 50 kuron bir bedelle tutulmuştur. Bir sürü insan da girememiş, kapıdan yüz geri dönmektedir. Gözlerden ırak bir köşede Hirsch oturmaktadır; yemliğini kaptırmak istemeyen babanın gösterinin başından başlayarak ıslıklaya durması, olup bitenleri rapor etmesi için gönderdiği Haslinger de yanındadır. Genç Johann, platforma sıçrarayarak çıkıverir. Bir elinde keman, bir elinde de yay vardır. Daha tek bir nota çalmadan alkışlar binayı yıkacak bir durum almıştır. Johann yayını bir şef değneği gibi kullanarak Auber'in[34] güzel ezgilerle dolu *La Muette de Portici* üvertürünü yönetir. Kendi bestesi olan bir valsı çaldırarak devam eder. Strauss geleneğine uyarak yüzünü seyirciye dönmüş bir durumda kemanını çalmaktadır. Keman çalışı kendisi kadar güzel olan bu delikanlıya hiç kimse karşı koyamamıştır. O andan başlayarak genç Johann, dinleyicileri değneğinin etkisiyle büyülemiştir. Bu valsin üç kez yinelenmesini isterler. Onu daha başkaları izler. Dinleyiciler daha fazla coşar, bir parçayı dokuz kez yineletecek kadar ısrarlı bisler yaparlar. Programın sonunda genç Johann, tam bir şov adamı sezgisiyle babasının Lorelei-Rhaeinklänge'sini [Lorelei'ın ren Şarkıları] çalar. Bu bütün muhalefeti yıkan son darbe olmuştur. Duygusal Viyanalılar ortalığı alkışlarla yıkarken, Hirsch ile Hasling, yerlerinden kalkarak platforma ilerlerler. Delikanlıyı tahta oturturcasına omuzlarına alırlar, gazinonun dört bir yanına çevirirler. Bu hereketleriyle kral olarak ona taç giydirmişlerdir. Bu arada Baba Johann[35] unutulup gitmiştir. Sonra, herşey tatlıya bağlanır, herşey bağışlanır. Baba Johann ile Oğul Johann, gene konserlerde birlikte çalarlar dost olurlar

34. (Françoiz Esprit) Daniel Auber (1782-1871) Cherubini'nin öğrencisi Fransız besteci; Paris'te çalgı müzikleri, daha sonra da 42 operasıyla ünlüydü.

35. Johann Strauss (Baba] (1804-1849), Viyana valslerinin önde gelen bestecilerinden. Oğulları, Johann, Josef (1835-1916) ve Eduard'ın oğlu Johann da besteci olarak tanınmışlardır.

VATANIM, 'SENİNDİR O'

Dr. Lowell Mason[36], Pazar derslerinde kullanabileceği ezgilerin peşindeydi. Bunda şaşılacak bir yan yok! Boston okullarındaki çocuklarla, Pazar okullarındaki çocuklara şarkı söylemeyi öğretmek öteden beri onun kafasındaki ilk yeri tutan bir düşünceydi. Bu düşüncenin ödülü, ya da ceremesi olarak yalnızca öğretmenlik yapmak değil, çocuklara gerekli olan malzemeyi de bulup getirmek zorundaydı. Bu da Lowell'in durmadan güzel ezgilerin peşinde koşması ve durmadan onlar için ilâhi ezgileri besteleyip durması anlamına geliyordu.

Yurtdışına sık sık yolculuk yapaduran arkadaşı William Woodbridge, Lowell'ın karşılaştığı güçlükleri biliyordu. Bir yolculuğundan dönüşünde, Almanya'dan ona bir şarkı kitabı getirmişti. Dr. Mason bu armağana sevindi ama Almanca bilmediğinden sözlerini İngilizceye çeviremiyordu. Bunun için Andover'deki genç öğrencilerinden Samuel Francis Smith'ten kitabı gözden geçirmesini, işe yarar göreceği herşeyi çevirmesini istedi.

Bunun üzerine Smith, yağmurlu bir gün öğleden sonra ödev duygusuyla kitabı eline aldı, birkaç ezgiyi mırıldandı, galiba *God Save the King*'in ezgisini tanıdık buldu ve sevdi. Bu ezgiye

36. Lowell Mason (1792-1872), devlet okullarında müzik eğitimine öncülük eden ABD'li müzikçi; ilahiler bestelemiştir.

uygun "Vatanım, senindir o" diye başlayan yurseverlik sözlerini yazdı. Bu sözlerin belki de asıllarıyla hiçbir ilgisi yoktu. Ardından kitabı ve kâğıtlarını çalışma masasının çekmecesine kaldırdı, bu olayı iyice unutup gitti. Bu arada şiirleri Lowell Mason'a gönderecek zamanı bulmuştu. Mason, hemen bunlardan yararlandı. Bütün sınıflarına bu sözleri öğretti.

Bu şarkı ilk olarak 4 Temmuz 1832'de, Boston'da, Park Sokağı Kilisesi'ndeki büyük Pazar yortusunda söylendi. Mason'un bütün çocuk şarkıcıları oradaydı. Şarkıyı hemen ünlenecek bir beğeniyle söylediler. Şarkı gerçek bir ulusal marş olmadı, ama hızla en çok sevilen ve en çok söylenen Amerikan yurseverlik şarkılarından biri haline geldi.

UÇUN DÜŞÜNCELERİM, UÇUN ALTIN KANATLARLA

1841'in karlı gecelerinden birinde Giuseppe Verdi[37], Milano'nun arka sokaklarında, başı omuzlarının arasına iyice gömük, yorgun ve bezgin bir halde yürüyordu. En derininden bir melankolinin içine düşmüş, tutsağı haline gelmişti, Daha birkaç ay önce mutluluktan uçar gibi olduğu günleri anımsayınca gözlerinden yaşlar döküldü. Taparcasına sevdiği eşi Margherita ve iki küçük yavruları onun bütün dünyasını oluşturuyordu. Üstelik işi de yolundaydı, emprezaryo Merelli ile hemen sahnelenecek üç opera yazarak teslim etmeyi şart koşan bir sözleşme imzalamıştı. Yaşam bal gibi tatlıydı. Ansızın gelip çatan ölüm, küçüklerden birini, ardından kızını, en sonunda da Margherita'yı ondan ayırdı. Bir çırpıda tüm sevdiklerini yitirmişti. Yüreği param parça, hastalanarak yatağa düştü. Elindekini avucundakini sattı savdı, hatta kirayı ödeyebilmek için Margherita'nın mücevherlerini bile rehine vermek zorunda kaldı. Ve bütün bunların başına gelip durduğu bir sırada , imzaladığı sözleşme gereği, ne olursa olsun, komik bir opera bestelemek yükümü altındaydı. *Un Giorno di Regno* [Bir Günlüğüne Kral] adını verdiği bu operayı tamamladı. Ve tam da

37. Giuscppc (Fortituno Franccsco) Vcrdi (1813-1901), 19. yüzyılın öndc gclcn İtalyan opcra bcstccisi. *Rigolettd* (1851), *Il Trovatore ve La Traviata* (ikisi dc 1853), *Aida* (1871) cn tanınmış opcralarıdır.

o sıralarda sahnelenen bu operayı çok soğuk karşıladı. Operanın başarısızlığı Verdi'nin yarasına tuz-biber ekmişti. Yürürken belki yüzüncü kez, "Alkışlayın demiyorum, operayı sessiz kalarak karşılayan bir seyircim olsaydı, onlara teşekkür için söyleyecek söz bulamazdım," diye düşünüyordu. Operanın bestelenme koşullarından habersiz olan seyirciler operayı yuhalamışlar, karşıt gösteriler yapmışlardı. Karın üzerinde sederle yürürken bu sesler kulaklarında yankılanıyordu.

Biri omuzuna dokundu. Bir ses kulağına, "Benim, ben, Merelli," diye mırıldandı. Verdi, "Ha, Merelli" diye donuk bir sesle yanıt verdi.

Evet, benim, Merelli. Nasılsınız çocuğum? Sizi çoktandır göremiyorum. Neler yapıyorsunuz bakalım?"

"Pek bir şey yok. Bir ara Margherita'nın babasını ziyaret etmek üzere Basseto'ya gitmiştim. Tam bir işkenceydi. Daha fazla dayanamadım. Milano'ya, derslerime döndüm. Birkaç öğrencim var. Hiçbir şey yazdığım yok. Size söylediğim gibi, sözleşmemizi yırtıp atmışsınızdır herhalde, değil mi?"

"Tabii, tabii. Ama ben genede sizin yazacağınız herşeyle ilgilenirim."

"İyi de, yazmak hiç gelmiyor içimden. Size söyledim. Okuyorum yalnızca. Çoğu da öykü, roman, elime ne geçerse. Sırf unutmak için!.".

"Pekâlâ dostum, nasıl isterseniz."

Bir süre konuşmadan yürüdüler. Ardından Merelli söze başladı. "Benim de sıkıntılarım var. Sizin eski arkadaşınız Solena, Nabukadnezar üstüne güzel bir opera librettosu yazdı. Müziği için Nicola ile anlaşmıştım. Biraz önce Nicola bunu yapmaktan vazgeçti. Libretto hoşuna gitmemiş, öyle söylüyor."

Verdi, "Çok kötü," diye söz katıldı. "Öyleyse siz onun yerine niçin başka bir operayı, sözgelişi *Il Proscrito*'yu sahnelemiyorsunuz?"

"Niye olmasın.... Tiyatroya benimle birlikte yürür müsünüz?"

Verdi istemeye istemeye kabul etti. Merelli, Verdi'yi istenen yapıtı bulmak üzere kütüphaneye bırakırken, büyük bir şeytanlıkla eline Solera'nın librettosunu tutuşturdu. "Sizi sıkmazsa, bir göz atarsınız," dedi. "Hiç libretto okumak geçmiyor içimden." "Haydi ama, bir okuyun. Bir zararı olmaz size." Verdi, istemeye istemeye librettoyu cebine soktu. Eve gelince librettoyu çıkararak masanın üstüne fırlattı. Masaya düşerken açıldı. Gözleri, "Va, pensiero, sul ali dorati" [Uçun düşüncelerim, uçun, altın kanatlarla] dizesine ilişince, gözleri parlayıverdi. Elinde olmadan biraz daha okudu, sonra öfkeyle itti. Yatağına uzandı. Ama gözüne uyku girmiyordu. İkide birde o dize aklına geliyordu. Dayanamadı, kalkıp mumunu yaktı. Sabaha varmadan librettoyu baştan aşağı üç kez okumuş, çoğunu da bellemişti.

Ertesi günü librettoyu Merelli'ye geri götürdü. Emprezaryo onu içtenlikle karşıladı. "Oturun, oturun lütfen," diye buyur etti. "Evet... Nasıl buldunuz librettoyu?"

Verdi, "Çok güzel," diye yanıtladı.

"Besteleyin öyleyse."

"Olacak şey değil."

Merelli güldü; manüskriyi genç adamın cebine soktu. İte ite odadan dışarı çıkardı. Arkasından kapıyı kilitledi.

Verdi evine döndü. Yapacak bir şeyi yoktu. Librettoyu aklından kovmaya çalıştı. Ama bir türlü başaramadı. Tıpkı uyuşmuş bir bacağa duyumların geri gelmesi gibi, müzik yavaş yavaş kafasında biçimlenmeye başladı. Sonunda boyun eğerek üç ay içinde *Nabuco* [Nabukadnezar] operasını tamamladı. Merelli'ye götürdü. Merelli, Verdi'nin bu işi bu kadar çabuk bitirmesinden afallamış bir durumdaydı. Verdi, onun operayı sahneleme sözünü tutmasını söyledi. Ayrıca, yeni yapıtlara en uygun dönem olan Karnaval zamanında sahnelenmesini istedi. Merelli, ihtiyatlı davranarak işin aceleye getirilmemesini önerdi. Çünkü tanınmış bestecilerin üç yeni operası için sözleşme imzalamıştı. Ama Verdi üsteledi. Köpürdü, bağırıp çağırdı, ağladı iltifat etti, hatta Merelli'ye hakaretamiz bir mektup bile yazdı. Sonunda

emprezaryo *Nabuco*'yu karnaval haftası sırasında sahnelemeyi kabul etti, ancak bir koşulla: Verdi, Merelli'nin elindeki kostüm ve dekorları kullanmasına razı olacaktı; çünkü yenilerini hazırlayacak vakit yoktu. Besteci buna "Naturalmente" [Pek tabii] diye yanıt verdi.

Bu öykü mutlu sonla biter. En iyi şarkıcılarla sahnelenen opera, tam bir başarı kazandı. Seyirciler çılgına döndüler. Birinci perdenin sonunda operayı beğenen insanların çıkardıkları gürültü öylesine büyüktü ki, adet olduğu üzere orkestra çukurunda oturmakta olan Verdi dehşet içinde kalmış, operanın çöp tenekesine gittiğini sanmıştı. Daha sonra güveni yeniden tazelendi: reverans yaparak gösterilen saygıya teşekkürde bulundu. Bu denli olumsuz koşullarda başlamış olan *Nabuco*, Verdi'nin sonraki ününün temelini oluşturdu.

HER ZAMAN SEVİLEN YAPIT - IL TROVATORE

Verdi çalışma odasında yeni operası üstünde harıl harıl çalışıyordu. Bir konuğun geldiğini haber verdiler. Tanınmış müzik eleştirmenlerinden biri içeri girdi. Verdi onu dostça selâmladı. El sıkıştıkları sırada, "Tam da görmek istediğim kişisiniz," dedi. "Sabrınız elverirse eğer, size şu anda tamamlamakta olduğum *Il Trovatore* operasından birkaç parçayı çalmaya çalışacağım. Nasıl bulduğunuzu öğrenmek isterdim. Dinlemeyi lütfeder misiniz?" Konuk, "Ne demek, çok memnun olurum," diye yanıt vererek rahat bir koltuğa iyice yerleşti, Verdi'nin çalmasını bekledi.

Besteci önce *Örs Korosu* ile başladı, ardından gözünün ucuyla seçkin konuğuna bakarak, bugün ezgisini herkesin bildiği *Azgın Dalgalar Kabarmakta* aryasına geçti; *Askerler Korosu* ve *Miserere* ile devam etti. Bu parçaları keyifle çalıyor, çalarken de söylüyordu. Sonunda taburesinden dönerek, "Evet?" dedi. Eleştirmenin yüzünde tatsız bir ifade vardı. Başını salladı. "Doğruyu söylememi isterseniz, hiç de güzel bulmadım. Hele şu *Örs Korosu* berbat; geri kalanının da ondan kalır yanı yok. Hepsi boş! Bu kez başaramamışsınız Maestro."

Verdi gülümseyerek, "Değerlendirmenize ne kadar da sevindiğimi bilemezsiniz Sevgili Dostum," dedi. "Ben halkın benimseyeceği bir opera besteliyordum. Bu operada amacım sizin gibi

büyük eleştirmenlerin ve klasikçilerin dışında herkesi memnun etmekti. Bu beyleri memnun etseydim, başka hiç kimseyi memnun edemeyecektim. Sözleriniz operamın başarılı olduğunun güvencesini oluşturuyor. Size nasıl da minnettarım." Eğilerek konuğunu selâmladı. Birkaç ay geçmeden *Il Trovatore* bütün ülke üzerindeki operaseverlerin en sevdikleri yapıt oldu.



SON UMUT

Bestecinin de insan olduğunu anımsamak her zaman insanın kafasına ışık tutan birşeydir. Nitekim Amerikalı besteci-piyanist Moreau Gottschalk'ın[38] ölüm döşeğindeki bir arkadaşı için yazmış olduğu *Son Umut* adlı içli ve dokunaklı piyano parçasını ilk kez onun ölüm döşeğinin yanıbaşında çalmış olması bu bestecinin duygusal hayranlarının gözyaşı dökmelerine, ona övgüler yağdırmalarına neden olmuştur.

Bu öykü, Gottschalk insanı ağlatacak kadar etkili olan bu yapıtı ilk yayımladığı zaman, eğlenceli bir sonla bitti. Besteci düzelti nüshasını almak üzere basımcının işyerine gitti. Çıkarken dostu piyanist William Mason'a rastladı. Biraz da tafralı bir edayla emredercesine başlık sayfasını göstererek, "Hele bir oku şunu" dedi. William Okudu ve katıla katıla gülmeye başladı. *The Last Hope* (Son Umut) başlığı baskıdan *The Latest Hops* (En Son Zıplamalar) olarak çıkmıştı.

38. Louis Moreau Gottschalk (1829-1869) ABD'li piyanist, orkestra şefi ve besteci.

PAMUK ÜLKESİ

1859 yılının soğuk, yağmurlu bir günüydü. Daniel Emmett'in Minstrel Topluluğu, New York'ta ısıtılmadığı için buz gibi soğuk bir tiyatroda prova yapıyordu. Termometrenin cıvası durmadan düşüyor, provadakiler dışarda yağan karın soğuğunu iliklerinde duyuyorlardı. Uzun, soğuk kıştan ölesiye bıkmış bir durumda daha sıcak bir yerlerin özlemi içindeydiler. "Güneye ne zaman gidiyoruz, Dan" herkesin ağzından düşürmediği bir soru olup çıkmıştı. Dan ise hiçbir şey söylemiyor, sadece başını sallıyordu: elinden ancak bu kadarı geliyordu. "Burası soğuk, biliyorum çocuklar. Ben de sizin kadar hoşlanmıyorum bu durumdan. Ama kapalı gişe oynuyoruz, para da geliyor. Aylıklarınızı almak istiyorsanız işi yüzüstü bırakmamalıyız. Biraz daha dişinizi sıkmanız gerekecek." Sıranın en sonundaki adam, "Ah, Dixie'de olmayı ne kadar da isterdim," diye mırıldandı.

Birkaç gün sonra, kasvetli bir sabah, Emmett odasının penceresinin önünde durmuş, perdenin kordonuyla oynuyor, bardaktan boşanırcasına yağan yağmuru iç sıkıntısıyla izliyordu. Ailenin çamaşırlarını yıkayan karısı, her birini sabun köpüğünde çitilerken, bir yandan da yarım bıraktığı iş için Emmett'i tam da eşlere yaraşan bir öfke ile haşlıyordu. Emmett, "Ah! Dixie'de olmayı ne kadar da isterdim," diye ters ters söylendi. Bayan

Emmett, çamaşırı da, azarı da bir yana bıraktı. "Hey Dan!" diye bağırdı, "Ne kadar güzel bir dize bu! Tam da yazmayı düşündüğün şarkıya biçilmiş kaftan!"

Emmett'in yüzü aydınlanıverdi. Bir ezgi mırıldanmaya başladı. *Dixie*'ydi bu ezgi. Şovun "hit" şarkısı haline geldi. Sonunda barış olunca *Dixie*, hem kuzeyliler hem güneylilerce yeni bir kardeşlik duygusu içinde söylenen bir şarkı



BERLİOZ'UN YAZILMAMIŞ SENFONİSİ

Hector Berlioz yatağına uzanmış, gözlerini karanlığa dikmişti. Uyumuyordu. Yanı başında yatan kötürüm karısı Henrietta'nın düzensiz soluklarını, arasıra acıdan inleyişini duyuyordu. Çocukları Louis ise karyolasında rahatsız bir halde kıpırdayıp duruyordu. Saatin tiktakları uykusuz geçen bir gecenin daha saniyelerini saymaktaydı.

Berlioz'un düşünceleri gerilere gitti. Paris'te açlık çektiği, kızıl saçlı ateşli bir delikanlı olduğu, şimdi yanıbaşında yatan kadına şiddetle kur yaptığı günler gözünün önüne geldi, Onun o olanca ateşli haline karşın, kadın buz gibiydi. Onu bir kez görebilmek için, Berlioz'u en akıl almaz bahaneler uydurmak zorunda bırakıyordu. Berlioz sokakta kadına rastlayınca kendisini onun ayaklarına nasıl attığını, reddetmesi durumunda intihar edeceğini söyleyerek kadını nasıl tehdit ettiğini anımsıyordu. Henrietta bir tiyatro oyuncusu olduğu halde, rol yapmakla, gerçek davranış arasındaki ayrımı ayırt edemiyordu. Delikanlıyı ve onun çılgınca olduğu kadar içten de olan tutkusunu ciddiye almamıştı. Berlioz bu reddedilişin ve Henrietta'nın en ufak bir umut vermeden, ya da tek bir söz etmeden çekip İngiltere'ye gitmesinin ona vermiş olduğu üzüntüyü anımsayınca acı acı gülümsedi.

Bir senfoni yazarak Henrietta'dan öcünü almıştı! Yemeden,

uyumadan haftalarca çalışmıştı. Onun için bu dünyada bu yapıttan başka bir şey yok gibiydi. *La Symphonie Fantastique*'i tamamlayınca, yapıtı Henrietta'ya adadı. Senfoniye tüm çılgın müzik cümlelerini koymuş, programlı bir müzik yazmış, acılarına karşı kadının hoppa ilgisizliğini sergilemişti.

Orkestranın timpanisini, çalınacak senfoni için akort ederken Henrietta'nın bir locada oturmakta olduğunu gördüğü akşam geldi gözünün önüne. O akşamı düşününce geçmişlerden gelen bir mutluluk içini doldurdu. Henrietta locaya bir rastlantı sonucu gelmişti. Berlioz, bunun bir yazgı olduğunu düşündü. Senfoni ilerledikçe kendisini serbest bırakmış, dinleyicilere aldırmadan jestleri ve mimikleriyle tutkusunu dile getirmişti. Davullara her vuruş Henrietta'ya sesleniyordu. Henrietta mahcup olmaktan çok gururu okşanmış bir ruh hali içindeydi, memnun olmuştu. Daha sonra Berlioz'a gülümsemiş ve onunla buluşmayı kabul etmişti. Berlioz, o akşamdan sonra Henrietta'yla birkaç kez buluşmuştu. Şimdi ise karıkocaydılar.

Berlioz huzursuz bir biçimde silkindi. *La Symphonie fantastique* çok iyiydi. Övgüler almış, Berlioz'un isim yapmasını sağlamıştı. Ama, bir senfoni daha yazması gerekiyordu. O da gerçekten istiyordu bunu. Gerçek bir dürtüydü içindeki. Bu düşüncesinin hemen ardında kafasında bir tema belirdi. Beklediği esindi bu. Giriş ölçüleri hızla biçimlendi. Başarmıştı işte. Senfoniyi doğrudan doğruya kâğıda geçirmeye karar verdi. Tek yolu buydu. Çıt çıkarmadan yürüyecek, çalışma masasının başına geçecekti. Dikkatli bir biçimde dirseklerine dayanarak doğruldu. Henriatta kımıldadı, bebek sızlanıyordu. Kadın sinirli bir biçimde, "Orada mısın, Hector?" diye seslendi. Berlioz hemen yerine yattı. "Senfoninin partisyonunu yazmayı becersem ne olacak yani" diye kendi kendine sordu. "Aylarca sürecek, bunu göze alamam. Partilerin kopya edilmesi en azından bin frank tutacak. Ardından yayımlanmasını, seslendirilmesini kotarmam gerekecek. Yazacağım müzik eleştiri yazıları ne olacak o zaman? Onlardan gelecek para

olmadan ben nasıl idare ederim.? Yazık! Geçen ay sadece doktorlara, hemşirelere yüzlerce frank para harcadım. Bebeğe süt, Henrietta'ya tatlı-eğlencelik, bütün bunlar paraya bakar. Şimdi bir senfoni yazmayı göze alamam, bir israf olur bu... Oysa yazmam gerek; yazmalıyım bu senfoniyi."

Saatlerce kendi kendisiyle kavga etti. Eline kalem kâğıt alma isteği, bir ayyaşın bir kadeh içki özlemi kadar güçlüydü. Ama yerinden kalkmadı. Ertesi gece, öbür gece, onu izleyen gece şeytanın bu kışkırmasıyla mücadele edip durdu. Yakın bir arkadaşına yazarak, kafasına üşüşen müzikal düşüncelerden sıyrılmak için verdiği mücadeleyi anlattı. Sonunda da meramına kavuştu; tabii meram sayılırsa su. Senfoni esini, geldiği kadar hızlı bir biçimde yok oldu. Berlioz kendisine o denli çeken temayı unuttu. Artık senfoniyi yazmaya otursa bile yazamazdı. Ve dünya da, o güne değin hayatta olan en büyük bestecilerden birinin kaleminden çıkacak bir senfoniden yoksun kaldı.



GLİNKA'NIN "DESTEĞİ"

Rus müziğinin ulusalcı bestecisi Glinka'nın[39] kızkardeşi Mme Schestakoff bir arkadaşına, "Kimi insanları memnun etmeye olanak yok," diye yakınıyordu. "Kardeşim çok keyifsiz. Onu biraz neşelendirmek istiyorum, ama ne yapacağımı bilemiyorum. Bir yanlışlık yaparım diye ödüm patlıyor."

"Nelerden hoşlanır?"

"Gece boyunca Beethoven dinlese bıkmaz. Fidelio'yu dinlerken yanındaydım, ağladı. La tonundaki *Yedinci Senfoni*'sini dinledikten sonra görümcemin evine öyle bir halde geldi ki, saatlerce ağzını bıçak açmadı.

"Kardeşinin üzerinde pek neşelendirici bir etkisi olmuyor anlaşılan."

"Yooo, sanırım kendi bestelerini Beethoven'inkilerle karşılaştırıyor ve orta vasat şeyler olduğu sonucuna varıyor. Hatırlarsınız, 1840'ta Ruslan ile Ludmilla operası sahnelendiğinde St.Petersburg'un burnu büyükleri, bunun "arabacılara yaraşır bir müzik" olduğunu söylemişlerdi. Kardeşim zehir zemberek bir karşılık vermiş, arabacılar beylerinden kat kat üstün oldukları açık, o halde ne farkeder ki?" demişti. Gene de

39. Mihail İvanoviç Glinka (1804?-57), Rus besteci; Rus müziğinde ulusal okulun kurucusu; Çar İçin Bir Yaşam ve Ruslan ile Ludmilla adlı iki operası, piyano ve orkestra parçaları vardır.

bu sözler onu yaralamış olsa gerek. Beethoven'in müziği ona belki de o aristokratların kendisi konusunda pek de uzun boylu yanılmış olmadıklarını duyumsatıyordur, kim bilir!"

"Birşeyler yapmamız gerekecek. Glinka büyük bir insandır. Ona destek olmalı."

"Bak, bir fikrim var. Gazetede *Çar'ın Yaşamı* operasının bu oynanacağını okudum. benimle birlikte tiyatroya gelmeye davet edeceğim. Neyi seyredeceğimizi ona söylemeyeceğim. Onun için sanırım hoş bir sürpriz olur bu."

Böylece 1856'da bir gece, Glinka ile kızkardeşi birlikte operanın bir locasına oturdular. Glinka, *Çar'ın Yaşamı*'nı ilk oynanışının üzerinden geçen bu koca yirmi yıl boyunca izlememişti. Göründüğü kadarıyla bu koca yirmi yıl boyunca operanın başlangıçtaki sahne donanımına tek bir şey eklenmemişti. Eskimiş, pırtlamış, tozlu ve solmuş sahne dekorlarını tanıdı. Şarkıcılar ve orkestra ikinci sınıf bir icra çıkardılar. Opera canlı canlı mezara gömülmüştü. *Çar'ın Yaşamı* repertuarda bulunan yapıtlardan biri sahnelenemeyince oynanıyordu.

Glinka bütün gece son derece üzgün bir halde oturdu. Önemsenmeyen bir kişi olma duygusu çökmüştü içine. Birkaç vefalı hayranı onu tanımışlardı. Temsilin sonunda zamansız bir alkış başlatma girişiminde bulundular. Glinka onların amaçlarını öğrenince son perdeyi beklemeden hızla bir yan kapıdan çıkıp operadan uzaklaştı. Mme. Schestakoff'un onu alkışlatmak için iyi niyetli çabası müthiş bir sinir krizi ile sonuçlanmıştı.

BORİS GODUNOV, YENİDEN ORKESTRALANAN OPERA

Sahnelendiği çağda faşizm bilinmese de, Musorgski'nin[40] *Boris Godunov*'u tam anlamıyla antifaşist bir operaydı. Notalarıyla zorbalık ve totaliterliğe güçlü silleler indiriyor, ezici akorları ezilen yığınlara adalet, yoksulluk içinde kıvrananlara merhamet, kötülük yapanlara ise ceza istiyordu. Birkaç kez oynandıktan sonra sahneden kaldırılmış olmasına şaşmamak gerek. Bir Puşkin öyküsünün ardına gizlenmiş, görkemli bir müziği kuşanmış olsa da Çarlık Rusyası'nın midesi bu gibi dobracı bir tutumu kaldırmazdı.

Musorgski 1881'de öldüğünde, operanın elyazması partisyonu rafında, onun kaldırdığı yerde duruyordu. Sahnelenmiş ve ardından unutulup gitmişti. Bu operanın cilâsız güzelliği, Musorgski ile birlikte Rus müziğinin "Güçlü Beşler" grubunu oluşturan arkadaşlarını ve müzik yorumcularını hayran bırakmış ve ona karşı takındıkları kibirli tutumu bir yana bırakmalarına neden olmuştu. Balakirev, Kyuyi (Cui), Rimski-Korsakov ve Borodin, *Boris*'in sahnelenerek izleyiciye sunulmasına karar verdiler. El yazısı partisyonu gözden geçirmeyi Rimski-Korsakov üstlendi. Rimski-Korsakov bir orkestralama ustası

40. Modest Musorgski (1830-1881), Ulusalcı Rus bestecilerin önde gelenlerinden; en çok Boris Godunov operası ve Bir Resim Sergisinden Tablolar adlı yapıtıyla tanınır

olmasına karşılık, kişiliği de, besteleyiş biçimi de Musorgski'ninden farklıydı. Kendi gibi, müzik yazısı da parlak, tatlı dilli ve aristokrat tavırlıydı. Rimski-Korsakov'un özgün müziğe olabildiğince bağlı kalmak için elinden geleni yapmış olduğuna kuşku yok. Ama gene de Musorgskivari gümlemeleri ve sivrilikleri daha bezemeli bir doku içinde yumuşatmaktan kendini alamamıştı. Rimski-Korsakov'un uyarlamasıyla operanın sahnelendiği her yerde son derece etki uyandırmasına karşın, bu revizyonun Musorgski'ye çok şey kaybettirmiş olduğunu duyumsayanların sayısı da az değildi.

Bunu kuvvetle duyumsayan günümüz bestecisi Dmitri Şostakoviç, 1944'e *Boris* operasının uyarlamasını yaptı. Şostakoviç'in "katı bir gerçekçilik duygusu ile kitleler için beste yapan bir müzisyen" olduğu, bu bakımdan da ruhunun mirasçısı olduğu söylenmiştir. Böyle olmasına karşın Şostakoviç, biraz daha sert bir müzik örgüsü kullanmak dışında, Rimski-Korsakov'un uyarlamasında pek az değişiklik yapmıştır. Sıradan izleyici için Şostakoviç'in Boris'i her zaman izlediği *Boris*'ten pek farklı değildir. Anlaşılan, girişimci bir emprezaryonun özgün halini ele alarak operayı Musorgski'nin yazdığı biçimiyle sahnelemesine değin *Boris* yeniden gözden geçirilmeye devam edecektir.

BİR DİLEKÇE

Boris Godunov'un ilk temsillerinden birinde, koronun çara dileklerini belirten bir dilekçe sunması kararlaştırıldı. Operanın bir sahnesinin bitiminde perde indikten sonra zil çalarak perde açılacak ve koro yakarırcasına diz çökmüş durumda görünecek, bütün yüzler çarın locasına.çevrilecekti. Koronun bir temsilcisi de Hasmetmaap Çar Hazretlerine dilekçeyi sunacaktı.

Boris'i söyleyen Şalyapin'in[41] bu plandan haberi yoktu. Perde yeniden açıldığında Şalyapin, rolü uyarınca Çar giysileri üstünde, henüz sahneden ayrılmamış durumdaydı. Operanın Çar Boris'i uzun, heyecanlı bir an Çar II. Nikola ile gözgöze gelmiş bir durumda kaldı. Ardından, Şalyapin de diz çökerek dilekte bulunanlara katıldı. Bundan çok hoşlanan Çar, yüzünde sevecen bir gülümseme ile dileği kabul etti. Ve Şalyapin çok tutulan bir şarkıcı olmanın yanı sıra, halkın savunucusu olarak daha da popüler oldu.

41. Fyodor İvanoviç Şalyapin (1873-1939), Rus opera şarkıcısı; görkemli bas sesi ve olağanüstü oyunculuk yeteneğiyle tanınır.

ALEKSANDR BORODİN - TIP DOKTORU, MÜZİK DOKTORU

Tıp doktoru Aleksandr Borodin[42] gönlü yüce bir insandı. Gerçek aşkı müzikti, kimyagerlik ise mesleğiydi. Bu yüzden bilim adamı olarak yeteneklerinin vurgulanmasını, müziğine ise olduğundan daha az değer biçilmesini sineye çekerdi. Bu yüzden Çaykovski ile diğerleri ona hep bir müzik amatörü olarak bakmışlar, burun kıvırıp küçümsemişlerdir. Oysa Borodin'in ölümsüzlüğü canlı organizmalarla haşır neşir olmasından değil, *Büyük Prens İgor* operasıyla senfonilerinde yatar. Bu yapıtlar, daha sıradan bir dehayı pes ettirip vaz geçirecek kadar güç koşullarda bestelenmişti.

Örneğin *İkinci Senfoni*'sinin ilk seslendirmesi, karabasan gibi art arda sıralanan bir olaylar dizisine neden olmuştu. Bunları yakın bir arkadaşına yazdığı bir mektupta şöyle anlatır:

"Müzik Derneği *İkinci Senfoni*'mi bir konserinde çalınmasına karar verdi. Final'i bir türlü bulamadım. Nasıl olmuşsa, bu bölümler partisyondan sırra kadem basmıştı. Bunları herhalde bir yerlere tıkıştırmış olsam gerek. Her bir yanı aradım, herşeyi didik didik ettim, bulamadım. Dernekse habire diretiyordu. Partilerin kopya edilmesine de vakit yoktu. Ne yapacaktım?

42. Aleksandr Porfiryeviç Borodin (1834-1887), Rus besteci; kimya öğrenimi görmüş, üniversitede kimya dersleri verirken müzik çalışmalarını sürdürmüştür.

Üstelik bir de hastalanmayayım mı? Ama işi böyle yüzüstü bırakamazdım. İster istemez senfoninin orkestrasyonunu yeniden yapmak zorunda kaldım. Ateşler içinde yanarak yatağımda mıhlanmış bir durumdayken partisyonu kurşunkalemle yazdım. Yazmasına yazdım da, kopyalarını zamanında yetiştiremedim; Senfonim bir dahaki konsere kadar çalınmayacaktı. Oysa bu konserde iki senfonimi birden çalacaklardı. Dünyada hiçbir Tıp ve Cerrahi Akademisi Profesörü böylesine güç bir durumda kalmamıştır."

Bu mektubunda kendisinden besteci olarak değil, "Tıp Akademesi Profesörü" olarak söz ediyordu. Oysa başka zaman kendisini "ruhunda capcanlı yaşayan şair olan bir insan olarak tanımlamış" ve içinde yaşadığı bu "güç durum"dan bu sayede kurtulmuş, müziğinde Rus şövalyeliğini ölümsüzleştirmiştir.

"MÜKEMMEL OPERANIN " "MÜKEMMEL OLMAYAN ELEŞTİRMENLERİ"

George Bizet[43] , bir opera bestelemeye karar vermiş, uygun bir konu olarak binlerle satan bir romanı seçerek *Güzgâr Gibi Geçti* ya da *Çanlar Kimin İçin Çalıyor*'u filme alan sinema yapımcılarıyla aynı iş anlayışını ortaya koymuştu. Prosper Mérimée'nin[44] sarı karton kapaklı romanının kahramanı Carmen, kötü olmasına kötü bir kızdı, ama daha Bizet onun maceralarını bestelemeye karar vermezden epey önce, Parislileri tatlılığıyla kandırmış, uygunsuz davranışlarını onların kalplerine sokmanın yolunu bulmuştu. Bizet'nin aklından geçen Carmen'i ölümsüzleştirmek gibi bir düşünce değildi. Carmen, ancak bir besteci olarak kendisinden beklenen işi gerçekleştirmesine yarayan bir malzeme olarak çıkmıştı karşısına. Bizet, sonraları bütün müzikseverlerin kalplerini fethedecek bu müziği bestelelediği sırada, günün birinde mükemmel bir opera olarak tanımlanacak bir yapıt yarattığını bilmiyordu.

Opera ilk kez 3 Mart 1875'te sahnelendi. İzleyicilerin arasında olan Bizet, perde açıldığı sırada umut ve korkudan örülmüş

43. George Bizet (1838-1885) Fransız besteci; özellikle günümüzde de en sevilen ve en tutular Fransız operası olan *Carmen* operasıyla tanınır.

44. Prosper Mérimée (1803-1870), Fransız romancı, öykü ve oyun yazarı, tarihçi; büyük bir üslup ustası olarak tanınır.

bir sinir yumağı durumundaydı. Aman Tanrım! Korkuları gerçek olmuştu. Yazmakla, provalar yapmakla geçen zorlu mu zorlu bir çalışmaya karşılık, eser ilk sahneleşinin ardından "Ölü gibi soğuk ve kaskatı!" "Buz gibi bir izleyici!" "Oyunda insanı etkileyen tek bir şey yok; kazara da olsa içinde başarılı olan tek bir şey bulunmayan bir oyun!" diye tanımlanacaktı. Başka deyişle, fiyaskonun daniskası. Müthiş ezilen Bizet, üçüncü perdeye gelmeden, dayanamadı, çıkıp evine gitti. İyi de yaptı, çünkü ertesi gün çalışacak güç kazanması için gece iyi bir uyku çekmesi gerekiyordu.

Gazete eleştirmenleri ender görülen bir ağız birliğiyle operaya yükleniyor, yerden yere vuruyor, iler tutar yerini bırakmıyorlardı. Eser ve oynanışı için söylenecek tek bir iyi söz çıkmıyordu ağızlarından. Biri, libretto için "Carmen ile Don José gibi iki menfur yaratığın aşkı, ancak Bizet kratında bir müzikçiye esin verebilirdi", diye yazıyor; bir başkası, "Bu Carmen, ancak Elysées-Monmartre'da, ya da Valentino'da bu denli arsız ve cüretkâr olabilir; böyle bir konu, Opéra-Comique'e eşleri ve kızlarıyla giden saygıdeğer seyircilerin değil, ancak hekimlerin ilgisine yaraşır," diye ver yansın ediyordu operaya. Üstelik bütün bunlar, "l'amour"un evvel eski "liberté, égalité ve fraternité" ile eşdeğer tutulageldiği Paris'te olup bitiyordu.

Müziğine gelince -herşey bir yana,- yapıt Wagnerci olarak yeriliyordu. Carmen'in sımsıcak, ezgi yüklü şarkıları ve dopdolu olmasının yanı sıra dengeli orkestra eşliği için böyle bir tanım insanın kulağına amma da aykırı geliyor. Bir eleştirmen müzikte yalnızca üç parçanın bitime ulaştığını, söz konusu parçaların bu nedenle etki uyandırdığı hükmünü veriyor, bir başkası ise "Partisyon çalılığının içinde binde bir kulağa hoş gelen bir müzik cümlesi parçaçığına rastlandığını, oysa orkestranın durmadan saçmalayarak kendisinden istenmeyen şeyleri çaldığı"nı söylüyordu.

Bizet bu olumsuz eleştirilerin ağırlığı altında iyice ezildi. Eleştirmenler haklı olsalar gerek diye düşünmeye başladı.

Ardından gelen başarılı temsillerde seyircilerin coşkulu alkışları basındaki zehir zemberek yorumları değiştirmediği gibi, Bizet'nin eseri konusunda kapıldığı inançsızlığı da gideremedi. O yılın sonbaharında Carmen, Viyana'daki sahneleşinde göz kamaştırıcı bir zafer kazandı; oysa Bizet o temsili izlemek için Viyana'ya gidememiş, o yılın Haziranında, Paris prömiyerinden üç ay sonra, son nefesini vermişti.

GICIRI BÜKME YARGI

1874'te Çaykovki[45], can yoldaşı Madam von Meck'e[46] bir mektubunda "Tüm ruhumla bir piyano konçertosu bestelemele uğraşı içindeyim. Çok zor ilerliyor" diye yazmıştı. Bu, ciddi müzikçilerin hep çok iyi tanıdıkları, ondan yetmiş yıl sonra da dans müziği topluluklarının seslendirdikleri senkoplu düzenlemeleri sayesinde popüler müziğin düşkünleri tarafından ona tanınacak ve sevilecek olan Si Bemol Minör Piyano Konçertosu' ydu.

Moskova Konservatuarı'nda öğretmenlik yapan Çaykovski, öğretmenliğin gerektirdiği görevlerden baş alamadığı için beste yapmaya pek az zaman bulabiliyordu Gene de çalışmasını kesintisiz sürdürerek konçertosunu tamamladı. Konservatuvar'da yöneticisi olan ve konçertosunu adına sunduğu Nikolay Rubinsteyn'e[47] göstermek için can atıyordu. Daha mürekkebi kurumamamıştı ki Nikolay Rubinstein ile öğretim görevlisi

45. Pyotr İliç Çaykovski (1840-1893), 19. Yüzyıl sonlarının önde gelen Rus bestecisi ve orkestra yönetmeni. Kuğu Gölü (1877), Fındıkkıran (1892) ve Uyuyan Güzel bale müzikleri klasik balenin başyapıtları kabul edilir.

46. Nadejda von Meck (1831-1894) Çaykovski'nin kendisiyle hiç karşılaşmadığı koruyucusu. Kendisini tümüyle müziğe adaması için Çavkovski'ye yılda 6.000 ruble ödemiştir.

47. Besteci Anton Grigoryeviç Rubinstein'in kardeşi ve Moskova Musik Konservatuvarı'nın kurucusu Nikolay Grigoryeviç Rubinstein. -ÇEV

arkadaşlarından Hubert'i özel bir dinleti için konservatuvar sınıflarından birinde buluşmayı önerdi. Çaykovski, 5 Ocak 1875'te bir partiye giderken onlara rastladı, içtenlikle selâmladı; hemen elyazması notaları bir piyanonun sehpasına yerleştirdi ve konçertosunu çalmaya başladı. Birkaç gün sonra burukluk içinde yazdığı bir mektupta, kendisinin gösterdiği bu çabaya karşılık, bu kişilerin davranışlarını anlatıyordu.

"Birinci bölümü çaldım. Allah için tek bir lâf, tek bir değerlendirme yok. Hiç sizin başınızdan, iyi bir dostunuza yemek pişirip de onu buyur edip önüne koymanız, ama ondan tek bir söz duymamanız gibi sıkıntılı ve anlamsız bir deneyiminiz oldu mu? Benim tek isteğim, yalnızca bestenin teknik yanlarıyla ilgili yorumlardı, yoksa estetik eleştirisi değil. Rubinstein yıldırım çarpmış gibi hiç kımıldamadan öylece oturdu.... Neyse ki konçertoyu sonuna kadar çalacak gücü buldum. Bir sessizlk daha! Piyanonun başından kalkarken, "Evet?" diye sordum. O zaman Rubinstein'ın ağzından sözler bir akarsuymuşçasına dökülmeye başladı. Konçertom nafileydi, icra edilemeyecek bir şeydi. Modülasyonlar o denli ufalanmış, birbirinden kopuk ve kötü bestelenmiş bir durumdaydı ki bunların düzeltilmesi olanaksızdı. Hele kompozisyonun kendisi, kötünün kötüsü, incir çekirdeğini doldurmaz, sıra işi bir şeydi. Şurasında burasında başkalarından aşırmalar yapmışım. Bilemedin, bir iki sayfası alıkonmaya değerdi; gerisini ise yırtıp çöpe atmak, ya da oturup bütün yapıtı baştan aşağı yeniden bestelemek gerekirdi, vb, vb. Burada benim anlatmamın olanağı olmadığı şey, Rubinstein'ın sesindeki tondu."

Hubert çekine sıkıla daha sıcak bir tonda, ama kesinlikle onaylamayan bir eda ile Rubinstein'ın yargısını yineledi. Onların tepkisinden şaşkına dönen Çaykovski, tek söz etmeden odadan çıktı. Sinirlerini yatıştırmak için boş bir sınıfa sığındı. Neredeyse gözlerinden yaşlar boşanacaktı. Birkaç dakika sonra Rubinstein içeri girdi, "Şey, sonradan düşündüm de," dedi, "konçertonu sana söylediğim gibi, yeniden bir gözden geçirsen,

konserimde çalarım." Çaykovski, "Ölürüm de bunu yapmam!" diye zehir-zemberek bir yanıt verdi. "Tek bir notayı değiştirmeyeceğim. Yapıtı bu haliyle, olduğu gibi yayınlayacağım." Ve de öyle yaptı, Üstelik konçertonun sunusundaki Rubinstein adını sildi; onun yerine konçertoyu yazıldığı biçimiyle çalmaya söz veren von Bulow'un adını yazdı. Kendisine gönderilen armağan nüshasına teşekkürlerini bildiren von Bülow, "İnsanı her bakımdan hayran bırakan bu görkemli yapıtın benim adıma sunulmuş olmasından son derece büyük bir onur duyuyorum," diye yazmıştı.

Çaykovski'nin konçertosu böylece kurtulmuştu, Rubinstein'ın kabalığı ile açtığı yara ise hiç kabuk bağlamadı.

BEDENDEN RUHA

"Söyleyin kardeşler, Kenan'ın mutlu kıyılarında karşılayacak mısınız bizi?"

Joe Brown's Body [Joe Brown'ın Naaşı] ezgisinin bu sözlerini aylak bir Pazar gününün ikindisinde Tiger [Kaplan] alayının yurt özlemi çeken güneyli delikanlıları söylüyorlardı. Aynı şekilde yurt özlemi çeken bir yüzbaşı oradan geçerken kulak kabartarak bu erleri dinledi ve ezgiyi kendi kendine mırıldanarak oradan uzaklaştı. Ezgi iyice belleğine yerleşti. Pat Gilmore alaya çalmak için bandosuyla oraya geldiğinde yüzbaşı ezgiyi ona gösterdi. Gilmore ezgiyi çaldı ve erler gırtlaklarını yırtarçasına coşku ile bandoya katıldılar.

Ne var ki erler sözlere aldırış etmiyor, kendileri akıllarına geldiği gibi uydurmaya çalışıyorlardı. Alayda acemi bir İskoçyalı vardı. Takıldıkları bu İskoçyalının adı John Brown'dı. Ossawatome'lu John Brown'nın akrabası filan değildi, ama adların benzerliğinden yararlanarak "John Brown's body lies a-mouldring in the grave" (John Brown'ın naaşı mezarda çürüyor) sözlerini hiç de hoş olmayan bir eşek şakası haline getirdiler. Böylece, bu sözleri bir kısmı basılmayacak birçok dörtlüğü bulunan yeni bir marş olarak kullandılar. Bu marş, İç Savaş sırasında öbür güneyli alaylara yayıldı.

Günlerden bir gün bir kadın şair, Julia Ward Howe,

Washington'da kentin eteklerindeki savaş alanına doğru bir gezintiye çıktı. Askerler marşlarını söyleyerek savaşa gidiyorlardı. Julia Ward Howe ezgiye hayran kaldı; ama sözleri hiç hoşuna gitmedi. O gece, "Mine Eyes have seen the Glory of the Coming of the Lord" ["Gözlerim İsa'nın Görkemli Gelişini Görüverdi] dizesiyle başlayan coşturucu şiiri yazdı. Bugün bu ezgi her iki sözüyle yaygın olarak söylenir.



OLD FOLKS AT HOME

"Gel Stevie, haydi, yeni bir şarkıya çok ihtiyaçımız var. Üstelik hemen!" Bu Stephen Foster'in[49], özellikle de arkadaşı Christy'nin istemesi durumunda hiç de kıramayacağı türden bir istekti. Foster'ın birçok şarkısını, Christy'nin yüzlerini siyaha boyamış minstrel trupu meşhur etmişti. Foster ister istemez çalışma masasının başına geçti, gece boyunca *Old Folks At Home*'un sözlerini ve müziğini yazdı. Christy, şovunda bu şarkıya son derece özel bir yer verdi. Bay Bones ile Bay Muhatap'ın esprili sözlerini kahkahaları diner dinmez unutuveren izleyiciler, "The Sun Shines Bright on my Kentucky Home"'u [Güneş Eski Kentucky Evimin Üstünde Prıl Pırıl Parlıyor] dinledikten sonra, günlerce, haftalarca bu şarkıyı mırıldanıp durdular.

Ne var ki, Stephen parasını almasına karşılık, bu şarkının kendisine ait olduğunu bir süre sonra kabul ettirebildi. Şarkının yazarı olarak başlık sayfasında Christy'nin adı yer alıyordu, özellikle de minstrellerine bir sürü şarkı bulduğu için, bunu Christy'den dinleyen izleyiciler "Old Folks at Home'u Stephen Foster'ın yazdığına çok sonra inandılar. Gercek ortaya çıktığı zaman, Foster'ın parçasının çalıntılanmasından pek çok

48. Stephen Foster (1826-1864), popüler minstrel şarkıları ve duygusal baladlarıyla sevilen ABD'li besteci

insan öfke duydu, Foster'ı üç kâğıda getirmesinin Christy için utanılacak bir şey olduğunu söylediler.

Oysa kendisini tongaya düşüren Foster'di. Christy'den adını gizlemesini o istemişti; nedeni de yüzlerini boyayarak Siyah kılığında şarkı söyleyen minstrel topluluğuna ezgi sağlama uzmanı olarak nitelendirilmekten çekiniyordu. Bütün o basit küçük dizelerinin bütün dünya üzerindeki her dile çevrimleceğini, ezgisinin her yerde söyleneceğini, mırıldanılacağını, ıslıkla çalınacağını bilmiş olsa, kuşkusuz bu parçanın yazarı ve bestecisi ünvanına çok önceden ve daha bir inatla sarılırdı.

SMETANA'NIN MÜZİKSEL YAŞAMÖYÜSÜ

Bohemyalı besteci Bedrich Smetana[49] 1876'da yaylı çalgılar dörtlüsü'nü yazdığı sırada ona *"Aus Meinem Leben" [Z mého zivota* (Yaşamımdan)] başlığını koymuştu. Onu iyice ulusal olan müziğin büyük bestecisi olarak biçimlendiren olayları müzikle canlı bir biçimde anlatıyordu. Ardından da, müziğin dilini herkes anlamayabilir diye düşündü ve bu müziğin ne anlama geldiğini sözlerle anlattı. 1878 yılında, ölümünden altı yıl önce, müzikal otobiyografisinin "program"ını açıklayan bir mektup yazdı.

Birinci bölümünde, gençliğinde sanata olan ilgisi ve kuvvetle romantik olan eğilimleri üzerinde durdu. Kendi deyimiyle, "kesin bir biçimde dile getiremediğim, ya da tam olarak düşleyemediğim her şeye anlatılmaz bir özlem duyuyor, bunun yanı sıra ilerde başıma gelecek felâketlere ilişkin bir tür uyarı da algılıyordum." Dönemin pek çok genci gibi (Smetana 1824-84 arasında yaşamıştı), heyecanlarını abartmaya yöneliyor ve kendisini" dile getirilemez özlemine" eşlik eden tatlı melankoliyle övünmeye kaptırıyordu.

Aydınlık bir yan da taşıdığını, bir tür polka olan ikinci bölümde ortaya koydu. Genç olduğu ve açlık çektiği günlerde,

49. Bedrich Smetana (1824-1884), Bohemyalı piyanist, besteci ve orkestra şefi. Vatanım adlı senfonik şiirleri, operaları, oda müziği parçalarıyla tanınır.

geçimini sağlamak için başka şeyler arasında dans müziği yazmak ve davet alınca dans etmek zorundaydı. İyi dansettiğinden, ayrıca kendisini beğendirmeyi de bildiğinden, soylu salonlarının el üstünde tutulan ve çok tanınan bir konuğu olmuştu. Bu toplantıların bazılarından edindiği izlenimleri müziğinde dile getirdi; demokratik ölçütler taşıyan bir insana bunlar birçok bakımdan yavan gelir. Oysa akorlar -tıpkı izlenimleri gibi- karmaşıklaşmaktaydı, bu nedenle dörtlüsünü seslendirme girişiminde bulunan bazı icracılar bu bölümün "seslendirilmesi"nin "olanaksız" olduğunu söylemişlerdir.

İcracılar -ilk karısı Katerina'ya yoğun bir saygı, hayranlık ve övgü olan- üçüncü bölüm Largo Sostenuto'ya geçerek ferahlıyorlardı. Katerina da müzisyendi. Öğretmeni Prokosch'u Smetana'yı parası ilerde ödenmek üzere öğrenci olarak kabul etmeye razı ederek Smetana'yı müzik öğrenimini sürdürmeye teşvik etmiş, Prag'da onun bir konservatuvar kurmasına katkıda bulunmuş, orada asistan olarak özveriyle ders vermişti. Bütün bunlar, Katerina'ya duyduğu sevgi ile dolup taşan müziğinin dizeleri arasında yer alır.

Son bölümde, olgunluk çağının erkekliğe ilişkin kişisel sorunlarından, ulusal sorunlara geçer. Bohemya bağımsızlığını ilân etmişti. Prag'daki yeni Ulusal Opera Evi'nin yönetmeni olan Smetana, iyice ulusal bir nitelik taşıyan altı opera ile altı canto'dan (şarkı) oluşan orkestral bir destan, *Má Vlast*'ı (Vatanım) yazdı. Ülkesinin zengin halk şarkısı mirasından en geniş ölçüde yararlandı. Sonunda Çek ulusal müziğinin kurucusu oldu.

Oysa, ne yazık ki, tam da sanat yaşamının doruk noktasındayken, bir felaket gelip çattı. Sağır oldu, ama Beethoven gibi yavaş yavaş değil, birden ve onulmaz bir biçimde kulakları duymamaya başladı. Dörtlü'nün Finale'sinde uzun bir uzatma notasına, bir umutsuzluk çığlığına rastlarız. "Kulaklarımın sağırlığını haber veren en tiz seslerin ıslığı"na rastlarız. Bu, onun dörtlüsünün ve yaşamının trajik doruk noktasıdır, herşeyi sona erdiren felakettir. Smetana, birkaç yıla kalmadan bir hastanede bilincini yitirmiş bir durumda ruhunu teslim etti.

PAGANİNİ'NİN TAHTA KUNDURASI

Büyük İtalyan kemancı Paganini[50], 1832 kışında Paris'te bitap halde hasta yatağına düştüğü sırada onu oyalayan nadir şeyler arasında, her gün yemek pişirmek ve odasını toplayıp temizlemek üzere gelen köylü kızı Nicette vardı. Nicette, genç, güzel ve her zaman neşeli, şirin bir kızdı. Ama bir gün yüzü solgun, gözlerinde üzüntü ile çıka geldi; hiç konuşmadan işini yapmaya koyuldu. Paganini bir sorun olduğunu anladı. Bir ara kızın ağladığını gördü. "Kızım, seni üzen nedir?" diye sordu.

Bunun üzerine Nicette, hıçkıra hıçkıra ağlamaya başladı. Hıçkırıkları arasında yakında evleneceğini, ama evleneceği gencin kurasının çıktığını, askere gideceğini anlattı. Bir savaş çıkacağı için, delikanlıyı bir daha göremeyecekti, vb.

Paganini, "Peki kızım, bedel ödesenize. Niçin böyle yapmıyorsunuz?" dedi.

Nicette, soluk soluğa, "Sizin bedel dediğiniz 1500 frank! Bunca parayı biz nereden bulalım?" dedi. Paganini başka bir şey söylemedi; ama o düzgün el yazısıyla defterine not aldı. "Zavallı Nicetteçiğin derdine bir çare düşün."

Birkaç gün sonra Paganini'nin adresine postalanmış bir kutu geldi. Kutuyu açtı, içinden büyük bir kundura çıktı. Nicette'e, "Bu, tekdirkârlarımdan birinin armağanı olabilir mi?" diye yük-

50. Niccoló Paganini (1782-1840) İtalyan besteci ve 19. Yüzyılın en ünlü keman virtüözü

sek sesle sordu. Kız bilmediğini söyledi. Paganini kundurayı odasına götürdü, kapısını açmadan üç gün boyunca odasında çalıştı. Dışarı çıktığında koltuğunun altında keman biçimine sokulmuş tahta kundura vardı. Birkaç gün sonra Yeni Yıl Arifesi Konseri'ne ilişkin bir ilân çıktı. Bu ilânda Paganini'nin "kemanla beş, tahta kundura ile beş parça" çalacağı yazılıydı.

Yeni yılın Arifesi Konseri'nde , Paganini'nin dinleyiciler



karşısına çıktığı her keresinde olduğu gibi, konser salonu tıklım tıklımdı. Paganini, her zamanki parlak icrasıyla kemanı çaldıktan

sonra, kundurayı çıkardı. Dört telinde orijinal bir fantezi çaldı. Bu, güzel genç kızın rüyasını, askerlik çağrısını, savaşı, acıyı, aşkı ve yeniden bir araya gelişi betimleyen bir parçaydı. Paganini'nin icrası olağan dışı etki uyandırmış ve çılgınca alkışlanmıştı.

Dinleyicilerin hepsi gidip de geride yalnızca müzikten son derece etkilenerek köşesinde ağlayan Nicette kalınca, Paganini kızın yanına gitti, gözlerini kuruladı ve eteğine konserden sağladığı iki bin frankı bıraktı. Ayrıca armağan olarak tahta kundura kemanı da kıza verdi. Kız sonraları bu kemanı bir koleksiyeoncuya sattı; askerlik bedelinin parasını aldığı franklarla ödeyerek geri kalan parasıyla evini bir güzel döşedi.

ESKİ DÜNYA BESTECİSİNİN YENİ DÜNYA SENFONİSİ

Anton Dvorak[51] yurt özlemi çekiyordu. Ulusal Müzik Konservatuvarı'ndaki çalışma odasının penceresinden New York'un kaldırımlarına, uzun binalarına, telaşla koşuşturan kalabalığını seyrediyordu. Zihninin penceresindeyse bambaşka bir tablo vardı. Bohemya'nın küçük bir taşra kasabasındaki yemyeşil çimenlik, göz alıcı giysileri içindeki köy kemancısının çaldığı neşeli halk ezgileriyle dans eden delikanlılar ve genç kızlar. O uçuşan kurdeleler, fırıl dönen etekler New York sokaklarında yoktu. İçini çekti. Burada dört yıl öğretmenlik yapmak üzere (1891-95) sözleşme yapmış olduğu aklına geldi. Yurt özlemi çeksin çekmesin, burada kalmak zorundaydı.

Bu sırada kapı vuruldu. En sevdiği öğrencilerinden biri, Siyah küçük bir çocuk içeri girdi. Dvorak ile bu çocuk sık sık aralarında şarkı değiş tokuşu yaparlardı. Çoğunlukla da bu, bir halk şarkısına bir Siyah spiritual'i biçiminde olurdu. Dvorak Siyahların müziğinden çok etkileniyor, onların müziğinde Amerika'nın özünü bulduğunu söylüyordu. Oğlan bugün de Dvorak'a yeni ve onun içinde bulunduğu ruh haline tıpatıp uyan bir ezgi getirmişti. *Going Home*'un ["Eve Dönüş"] sözleri ve nostaljik teması Dvorak'ın ruhunun en duyarlı tellerini titreştir-

51. Antonín Dvorak (1841-1904), Bohemyalı besteci ve orkestra yönetmeni.

di. Unutması hiç söz konusu olmadığı halde, ezgiyi ve sözlerini hemen not defterine geçirdi.

Birkaç hafta sonra Iowa'da Spillwille kasabasını ziyarete gitti. Şöyle yazmıştı: "Burada çok az insana rastladım; topraklar ıssız ve bomboştu, ama buradaki çok az sayıda insanın hepsi de Çekti." Yurt özleminin dayanılmaz hale geldiği bir sırada burası ona kutsal sığınak gibi geldi. Dinlenmek üzere birkaç hafta orada kaldı. Bu sırada Opus 95 ve alt başlığı *Yeni Dünya*'dan olan senfonisini yazdı. Birleşik Devletler'de bulunduğu sırada bestelediği ilk yapıt da bu oldu. Bu senfoninin Largo teması, küçük dostunun ona söylediğiği *Goin' Home* spiritüaliydi.

SAINT-SAENS'IN PİYANO GÖSTERİSİ

Havanın güzel olduğu bir gün, von Bülow[52] Richard Wagner'e[53] uğradı. Besteci, *Ring* çevrimi üzerinde zorlu bir çalışma içindeydi ve von Bülow bu çok hacimli operanın dört durumunu ve ilerlemesini öğrenmek üzere sık sık uğruyordu. Bu kez, dostunun yanında Fransız besteci-piyanist Saint-Saëns[54] vardı. Fransızca-Almanca karışık kesintili bir konuşma sürüp gidiyordu. Von Bülow içeri girince Wagner omuzlarından bir yük kalkmışçasına ona döndü. İki Alman, Saint-Saëns'ı sanki orada hiç yokmuş gibi tümüyle gözardı ederek kendi anadillerinde konuşmaya daldılar.

Parlak Fransız onların bu davranışlarından ne düşündüyse de, kendini tuttu. Ama dakikalar geçtikçe, huzuru kaçtı, odayı ağır ağır adımlayarak, piyanoya yürüdü. Siegfried'in manüskrisi sehpada duruyordu. Şöyle bir omuz silkti, ardından notaları müzik rafına yerleştirdi, oturdu, çalmaya başladı. Konuşma birden kesilmişti. Wagner piyanoya döndü, kulak verdi. Yerinden

52. Hans (Guido Freiherr) von Bülow (1830-1894), Alman orkestra yönetmeni ve piyarist. İlk virtüöz şeflerdendir. Karısı Liszt'in kızı Cosima'nın onu terk ederek Wagner' le evlenmesine karşın Wagner'in müziğini desteklemekten geri durmadı. Wagner yorumlarıyla tanınmıştı.

53. Richard Wagner (1813-1883), sahne yapıtlarıyla ünlü Alman besteci ve kuramcı

54. Camille Saint-Saëns (1835-1921), özellikle senfonik şiirleri ve Samson ve Dalilae operasıyla ünlü Fransız besteci.

kalkarak o tarafa yürüdü, Saint Saëns'ın arkasında durdu, tek bir notayı atlamadan izledi. Partisyonu deşifre edip, okurken piyanoya uyarlayan Saint-Saëns, enikonu mükemmel çalıyordu.

Bitirince, Wagner onu sıkıca sarılarak Fransız usulü iki yanağından öptü, iltifatlara boğdu. Von Bülow da, "Ben de bir partisyondan piyanoya uyarlayarak çalabilirim, ama ne ben, ne de bugün yaşayan başka biri, bunu Saint-Saëns kadar ustalıkla çalamazdık" diye düşüncesini açıkladı.

SAINT-SAENS, KILIK DEĞİŞTİREREK

Besteci Saint-Saëns şöyle alkolsüz, keyifli, aylak bir hafta sonu beste cümbüşü yapmaya karar verdi. Kimseye veda etmeden, çok tanıdık ve çok sevilen bir siması olduğu Paris bulvarlarına hoşça kalın demeden ortalıktan kayboluverdi. Gündelik gezintilerinde hayranları peşine takılır, herkesin dilinde olan bestelerinden parçaları ıslıkla çalar ya da söylerlerdi. Bu, besteciye olan hayranlık ve övgülerini gösteren bir davranış da olsa, onu çıldırtan bir durumdu. Huzura ve başını dinlemeye fena halde gereksinimi vardı. Bu nedenle, tiyatrovari upuzun bir cübbeye bürünüp kılık değiştirerek ve kimliğini gizleyerek Kanarya Adalarına gitti; başka bir adla bir oda kiraladı. Hemen çalışmaya oturdu.

Oturdu da gene dikkatleri çekmekten kurtulamadı. Garip davranışları komşuların gözünden kaçmadı. Onun eve geliş gidişini gözlemeye koyuldular. Saatlerce masanın başına oturup, önündeki kocaman kâğıtlara acaip acaip bir takım işaretler çiziktirdiği, bunları herkesten gizlediği, kimseye göstermediği söylentisi ortalıkta dolaşmaya başladı. Bu durum yöre polisinin de ilgisini, ardından kuşkusunu çekti. Onu gölge gibi izlemeye koyuldular. Saint-Saëns bundan rahatsız oldu, odasını değiştirdi. İzleme ve gözetim hareketi devam edince bir kez daha oda

değiştirdi. Sonunda polis onu tutuklamaya karar verdi; kapısının önüne mevzilenip gizlice onu beklemeye koyuldular.



Saint-Saëns tam evine yaklaşırken yabancının biri yanına yaklaştı, "Özür dilerim, siz Parisli Mösyö Camille Saint-Saëns'sınız değil mi?" Besteci ister istemez kimliğini açıklamak zorunda kaldı. Kimlik gizleme çabası güme gitmiş, ama hakkındaki soruşturma da düşmüştü. Gülüşmeler ve omuz silkmeler arasında Polisler gizlendikleri yerlerden çıkarak onu selâmladılar. Ama orada kaldığı sürece halk ve *Danse Macabre* [Ölülerin Dansı] onun peşini bırakmadı.

UĞURSUZ OPERA

Besteci Offenbach[55], Napoléon ve Eugénie, ve onların hoşça vakit geçirmeyi seven uyruklarını eğlendirmek için yaşamını operetler yazmaya adamıştı. İnsana ağır gelmeyen üsubunu Fransızlar çok seviyordu. Günün birinde kendi kendine "Yahu ne demeye ben de daha bir iddialı, hatta kim bilir, *grand opera* gibisinden bir şeyler yazmayayım?" diye sorması için doksan operet yazması ve koca yirmibeş yıl geçmesi gerekmişti. Kont Hoffman'ın aşk serüvenlerini anlatan *Les Contes d'Hoffman* (Hoffman'ın Masalları) opereti başarılı bir temsilin ardından yıllarca raflarda tozlandı. "Belki de daha iyisi bir grand opera"ydı. Bunun üzerine hoş ezgilerini kalıcı bir güzelliğe yüceltmek üzere çalışmaya koyuldu. Altmış bir yaşındadayken ecel gelip çattığında operası neredeyse bitmek üzereydi. Sonunda, ününün başlıca dayanağını oluşturduğu halde, Offenbach bu operanın sahnelenmesini göremedi.

Opera, ölümünden sonra bir süre unutuldu. Daha sonra New Orleans'lı bir besteci olan Ernest Guiraud'nun[56] eline geçti. Guiraud, operayı gözden geçirerek kısmen orkestraladı. O sırada New Orleans Yeni Dünya'nın özellikle Fransız opera yuvası

55. Jacques Offenbach, asıl adı Jacob Offenbach (1819-1880) zamanının an karakteristik sanat ürünlerinden biri haline gelen operet türünü yaratan besteci

56. Ernest Guiraud (1837-1892) birkaç opera besteleyen ve çalgılama üzerine bir de kitabı bulunan Fransız besteci ve öğretmen.

olduğundan, meseline uygun olarak, birçok aşçının opera çorbasını berbat etme şanssızlığına karşın, New Orleanslı bir bestecinin Offenbach'ın bıraktığı yerden işe devam etmesi tümüyle akla uygun birşeydi. *Les Contes d'Hoffman* sonunda Paris'te Opéra Comique'te 10 Şubat 1881'de sahnelendi ve bir yıl içinde yüz kez başarıyla tekrarlandı.

Operanın ters talihi gerçekte onu izleyen Ocak ayında Viyana'da Ring Theatre'de sahnelendiğinde başladı. Temsilin ikinci gecesinde tiyatroda feci bir yangın çıktı; yapı tümüyle harap oldu; yüzlerce insan yanarak öldü; şarkıcılar canlarını zor kurtardılar; bütün kostümler, dekorlar ve eşya yanıp kül oldu. Operada rolü olanlar *Hoffman'ın Masalları* bu sakınılmaz trajediyi, tarifsiz dehşeti yaşadılar. Olayın üzerinden uzun süre geçtikten sonra bile şarkıcılar operada rol almaya, orkestra üyeleri orkestrada çalmaya yanaşmadılar. Her köşeye bir yanık kokusu sindi. Netameli, uğursuz bir opera olarak ünlendi. Bugüne gelinceye kadar operanın adı, o yangın ile birlikte anıldı. Offenbach'ın ünü büyük ölçüde bu operadan kaynaklanmakla birlikte araya giren yıllar boyunca olayı belleklerinde taşıyanların kara listesinde yer almaya devam ediyor.

İKİ DİKEN

Johannes Brahms[57] her zaman yaptığı gibi dostlarını "iki diken" ile bir saat geçirmeye davet eder, bu deyimle kendisi ile Viyana'da çok sevdiği Kızıl Kirpi Restoranı'nı kastederdi. Viyana'ya gelmişse, yemek saatlerinde onu burada bulurdunuz. Kemerli tavanları, ağır ahşap işi, Gemütlichkeit'ı[58], lezzetli yerel yemekleri ve şaraplarıyla buranın loş, dumanlı odasını severdi. Yakın dostları von Bülow, Johann Strauss, Dvorák, eleştirmen Hanslick, Beethoven araştırmacısı Nottebohm ve "onun üç saatlik yemek klübü"nün seçkin üyeleri olmaktan mutluluk duyan daha pek çokları ile karşılıklı hikâyeler, fıkralar anlatırlardı.

1889 Ekiminde bir gün, Brahms ile arkadaşları uzun Stammtisch'te [ağaç kütüğünden yapılmış uzun masada) yerlerine yeni oturmuşlardı ki, besteci Anton Brückner onlara doğru ilerledi. Bu iki adam birbirlerini uzaktan tanırlar ve de o sıralar müzik dünyasını çalkalandıran önemli sorunlardan biri üzerinde taban tabana zıt bir konumda olduklarını da bilirlerdi; söz konusu sorun, "Wagner kimdir, neden dolayı bütün gençleri-miz onu taparcasına severler?" Bruckner, Wagner'in bir havarisiydi;

57. Johannes Brahms (1833-1897), romantik dönem Alman besteci ve piyanisti. Senfoniler, konçertolar, oda müziği, piyano parçaları, koral kompozisyonlar ve 200'den çok şarkı bestelemiştir.

58. "Samimi havası".

Wagner'in kişiliğine ve müziğine, büyük saygı besleyen; onu ve müziğini çok beğenen biriydi. Oysa Brahms, Wagner'e hiç de hayranlık beslemezdi. Gerek Brahms gerekse Brückner ve onların dostları aralarındaki düşünce ayrılıklarına çok önem veriyorlar, aynı masada, bilmeden bir araya gelmiş Capulet'ler ve Montegue'ler gibi kaskatı ve suskun bir halde rahatsız bir durumda oturuyorlardı.

Brahms yemeğini ısmarlamak için menüyü eline aldı, birden yüzü aydınlandı. Dudaklarını şapırdatarak, "Ahhh," diye haykırdı. "Bugün füme et ile hamur! Benin en sevdiğim yemek! Brückner yüzündeki olanca gülümseme ile araya girdi. "Allah allah, Dr. Brahms! 'Hamur ve füme et, ha! İşte ikimizin üzerinde anlaştığı şey!" Aradaki buzlar eridi. Ortalığa barış ve hoşnutluk havası hakim oldu ve Wagner'in adı iki diken ortamından bir süre için uzaklaştı.

BRAHMS'IN DOĞUM GÜNÜ SENFONİSİ

Tarih, 7 Mayıs 1883. Johannes Brahms, Viyana'da çalışma odasındaki yüksek masasında, kaşlarını çatmış bir halde oturuyordu. Önüne serili nota kâğıtlarında bir senfoninin başlangıç notaları vardı. Yazdıklarından hoşnut değildi, baktıkça daha da beğenmz bir hal alıyordu. Birden tepesi attı, kâğıtları topladı, öfkeyle buruştura buruştura bir top yaptı, kâğıt sepetine fırlattı. Küskün bir halde boş masaya yiyecekmiş gibi baktı; kendisini ne kadar da boş hissediyordu!

"Ben, Gotteswillen'im[59] diye bağırdı. "Sorun nedir biliyorum. Benim doğum günüm bugün. Hem de ellincisi! Ellisindeyim bee! Yazamamam hiç de garip değil. Ben hep bir sanat adamının işi ellisinde biter, demez miydim? Al sana kanıtı. Daha fazla bir şey söylemem gerekmez. Bundan böyle tek bir nota yazarsam ne olsun!"

Ardından, sanki aklına bir şey gelmişçesine mektuplarını karıştırıp altüst etmeye başladı. "Hah, işte burada!" Yayıncısı Simrock'a yazdığı bir mektubun suretini çıkardı.. Mektupta hep elli yaşın, işi bırakma zamanı olduğunu sandığını, o yaşa geldikten sonra belki de hiçbir nota yayınlamayacağını yazıyordu. Kederli bir rahatlama duygusuyla, "Öyle olsun," diye mırıldandı,

"Bir kır gezintisine ihtiyacım var," diye düşündü. Tüm akıl

59. "Allahın cezası moruk"



yürütmesine karşın, sitemli bir biçimde bakıp durduğu masasına döndü. "Bir bakıyim hele - bir şey anımsar gibiyim, sanki bir sözleşme. Tabii yaa! Hah, işte notu. Bugün Ehrbarlar'la yemek yeme sözü vermişim. Neredeyse unutup gidecektim." Soluk, yamalı alpaka giysisine baktı. İşin en kötüsü de giyinmesi gerekiyordu; oysa üstüne başına titiz olmaktan illet getirirdi. Dolabında yeni bir takım elbisesinin olduğunu anımsadı. Hemen onu giyip eskitmeye karar verdi. Giyinirken, bir aksiliktir gidiyor, durmadan ayağı takılıyor, bir yandan da homurdanıp duruyordu. Yere baktı; terzinin pantalon paçalarını birkaç santim uzun bıraktığını, topuklarıyla paçalarına bastığını gördü. Sinirlendi, eline bir makas alarak, eğrisine doğrusuna bakmadan paçaları kısalttı. Üstüne ünlü kahverengi paltosunu giydi, ne var ki bu ılık ilkbahar güneşi için fazla gelmişti. Paltoyu çıkardı, onun yerine omuzlarına bir şal sardı. İki ucunu, büyük bir çengelli

iğneyle tutturdu. Her zaman yanında taşıdığı şemsiyesini aldı, böylece, altı kaval üstü şişhane bir kıyafetle Ehrbahr'ın yolunu tuttu.

Onu iyi tanıyorlardı; hiçibir şey söylemeden içeriye buyur ettiler. Ehrbahrların konukseverlikleri, yemekleri nasıl midesini ısıttıysa, içini de ısıttı. Brahms, damak tadı bilen biri olmasına karşın istiridye ile havyar, soğuk etler, Ehrbahr çiftliğinden getirilen, her konuğa iki demet verilen taze kuşkonmaza, peynir, meyva ve şampanyaya diyecek bir şey bulamadı. Mutlu bir doyum duygusuyla iskemlesinde arkasına yaslandı. Lâf olsun diye, "Bugün benim doğum günüm, biliyor muydunuz?" dedi. "Tabii ki biliyoruz! Bu daveti bunun için düzenledik. Bundan memnun olacağınızı düşünerek aynı menüyle her yılın 7 Mayıs'ında bunu tekrarlayacağız. Geleceğinize söz verir misiniz?" dediler. Brahms, büyük bir mutulukla ve menuniyetini hiç gizlemeden, "Gelirim!" dedi.

Bu güzel birliktelikten ayrılma zamanı geldiğinde Brahms'ın sabahki sıkıntısından eser kalmamıştı. Prater üzerinde çok moda olan yürüyüşlerden birine çıktı, ardından ormanda yürüdü. Tuna kıyısında ağır ağır yürürken, kafasında müzikal düşünceler belirmeye başladı. Çoşkuyla ve yüksek sesle "Fa La Fa! Fa La Fa!" diye seslendi. "Kendi motifimi, yeni senfoninin rumuzu olarak kullanacağım. Tonu da Fa olacak." Bir daha beste yapmamaya verdiği kararı tümüyle unuttu. Hızla cebinden defterini çekip çıkardı, olabildiği kadar acele notaları yazdı, kafasına üşüşen düşüncelerin hepsini kâğıda geçirmek istiyordu. Çoğunlukla Beethoven'in Üçünçü Senfoni'sine koşutlanarak Eroica olarak adlandırılan Üçüncü Senfoni'sinin başlangıcı böyle oluştu. Bu senfonisini, üzerinde bir süre Viyana'da çalıştıktan sonra, Wiesbaden'de bitirdi. Brahms'ın son derece beğenilen Fa Majör Üçüncü Senfoni'si bu şekilde oluştu. Ellisinde "ununu elemiş" biri olmak şöyle dursun, Brahms, bir senfoni daha yazmak üzere altmış dördüne değin yaşadı.

HUGO WOLF'UN İSYANI

Hugo Wolf[60] , bütün iyi Alman gençleri gibi, Gymnasium'da (lise) öğrenim gören bir çocuk olduğu sırada, fırsatını bulduğu her zaman Konservatuvara koşardı. Okul ders programının bir bölümü ibadet ve Pazar kilise vaazları oluşturuyordu. İbadette pek az müzik olduğu, hatta çoğu zaman da hiç bulunmadığı için Wolf bu derslerden hep kaçıyordu. Onun yerine yöre kilisesine gidiyor, koronun seslendirdiği Missaları dinliyor, kendisine yer bulduğu her keresinde küçük orkestrada keman çalıyordu.

Birgün okul öğretmenlerinden ihtiyar Zager, okuldaki Pazar Missasından kaçışı dolayısıyla onu azarlamayı uygun gördü. Hugo sesini çıkarmadan hocasının söylediklerini dinledi, kendisini savunmadı. Bu tutumu profesörü öfkelendirdi, "O kahrolası müzik" aleyhinde zehir zemberek bir tirada girişti. Delikanlının o sakin hali değişiverdi. "Kutsalların kutsalı" saydığı şeyleri lanetleneyen kişiye karşı bir pars gibi atılarak, her sözcüğüne bir sözcükle, her sillesine bir silleyle yanıt verdi. Öğrenci arkadaşlarından biri öfkeden tir tir tireyen Hugo Wolf'u oradan çekip uzaklaştırmasaydı, sonuçta işler bayağı kötünün kötüsüne varacaktı. Bunun üzerine Hugo Wolf'un hal ve gidiş notu kırıldı; din derslerinden de kırık not aldı. O da, lânet olsun diyerek okulla ilişiğini kesti, kendini okul dersanesinden doğruca konservatuvara attı.

60. Hugo (Philipp Jakob) Wolf (1860-1903), Kunstlied (Sanat şarkısı) türünün büyük ustası Avusturyalı besteci.

TELEPATİ İLE YAPILAN BESTE

Güneşli bir gün hava her zamankinden daha bir çekiciydi. Edvard Grieg[61], arkadaşı Bayer ile bir sandal gezintisine çıktı.



61. Edvard (Hagerup) Grieg (1843-1907) Norveç ulusal müzik okulu kurucularından olan besteci.

Doğduğu fiyortun soğuk sularına elini daldırdı ve büyük bir mutlulukla rahatladığını hissetti. Koruyucu azizi ona hemen bir müzik düşüncesi gönderiverdi. Ne yapsın ki? Aynı koşullar altında bir besteci ne yapabilirdi? Cebinden bir nota kâğıdı çıkardı, o temayı kâğıda geçirdi. Kâğıdı oturduğu yerde hemen yanı başına bıraktı. O sırada ani bir rüzgâr esintisi kâğını önüne kattığı gibi denize uçurdu.

Bir dalganın tepesinde düzgün bir biçimde alçalıp yükselen kâğıt Bener'in gözüne ilişti, Beyer gözünün önünden geçen bu beyaz parıltıyı algıladı. Eğilip yanından geçen bu kâğıdı sudan aldı. Sessizce okudu. Temayı notaya geçiren Grieg çok rahatlamıştı, hiç sesi çıkmıyordu. Beyer, kâğıdı cebine koydu. Biraz sonra aynı temayı ıslığıyla çalmaya başladı, bir gözü de Grieg'teydi. Grieg yerinden sıçradı, beti benzi attı. "Şu ıslıkla çaldığın nedir senin, allahaşkına?" diye kekeledi. Beyer, abartmalı bir heyecanla, " Ne mi? Aklımda şöyle bir peyda oluveren ufacık bir şey yalnızca," diye yanıt verdi. Grieg, "Hay aksi şeytan," diye söylendi, "birkaç dakika önce benim aklımda da aynı tema peyda oluvermişti."

SON GÜLEN

Leoncavallo[62], operalarına ilişkin yorum ve düşünceleri dinlemeyi çok severdi. Perde kalktıktan sonra fırsat buldukça dinleyicilerin arasına karışır, ışıkların kararmasıyla kimseninin onu tanımayacağını sanırdı.

Küçük Forli kasabasında Pagliacci'sinin sahnelendiği bir akşam, kendisini, oyunu çoşku ile alkışlayan bir genç kızın yanında buldu. Alkışlar arasında, yanıbaşında oturan beyin hiç alkışlamadığını fark eden genç kızcağız, kaşlarını çattı; sonunda dayanamayarak, "Ne o, yoksa oyunu beğenmediniz mi?" diye fısıldadı. Besteci, "Evet beğenmedim, berbat bir şey" diye yanıtladı. "Geldiğime de pişman oldum." Kız inanmadı, "Sahi mi söylüyorsunuz?" dedi. "Sahi mi" yi hafiften alaycı bir edayla söylemişti. Kız, "Böyle düşünüyorsanız, müzikten hiç anlamıyorsunuz demektir," diye huysuz huysuz söylendi. Leoncavallo, "Bir dinleyin bakın," diye karşılık verdi. "Aşırma temalar, hepsi aşırma hemde. Şu sonuncusu Bizet'den; ondan bir önceki Beethoven'dendi. Operanın içinde özgün tek bir tema yok." Kız hiçbir şey söylemeden ona sırtını döndü, ondan sonra onunla hiç ilgilenmedi.

Ertesi sabah Leoncavallo sabah kalvaltısında yöre gazete-

62. Ruggero Leoncavallo (1857-1919), en çok *Pagliacci* (1892; Palyaço), *La Bohème* operalarıyla ünlü İtalyan besteci.

sini çarşaf gibi açık bir durumda buldu. Büyük başlıklar ona dik dik bakar gibiydi: "Leoncavallo, Kendi Operası Pagliacci'de". Yanında oturan kadın muhabir, karşılıklı küçük konuşmayı uzun bir röportaj haline getirmiş, Leoncavallo'nun söylediklerini sözcüğü sözcüğüne alıntılamıştı. Bu kendisi ve operasının reklamıydı, ama hiç de onun seçeceği bir reklam değil. Son gülenin, hem de en iyi gülenin kız olduğunu, ister istemez kabul etti.

GILBERT'SİZ SULLIVANCILIK

Komisyon, bir oyun için ünlü Gilbert ve Sullivan[63] ikilisinden Arthur Sullivan'a, bir oyuna fon müziği yazmasını önerdi. Arthur, teşekkür ederek reddetti. "Nedeni şu ki, tiyatroda müzik, bir hatadır. Perde açılınca oyuncuların huzurunu kaçırır, kapanınca da seyircileri rahatsız eder" dedi.

63. Gilbert ve Sullivan, şair ve oyun yazarı William Gilbert Schwenck ile İngiliz besteci, orkestra yönetmeni ve orgçu Arthur Seymour Sullivan'ın kurdukları ortak çalışma ikilisi.

SEVGİLİ PERCY GRAINGER

1890 sonlarında Norveçli piyanist-besteci Edvard Grieg ile Avustralyalı (gene) piyanist-besteci Percy Grainger[64] yazı Norveç'te birlikte geçirdiler ve olağanüstü bir dostluk oluşturdular. Birlikte yürüyüşlere çıktılar, şöyleştiler, saatlerce birlikte kürek çektiler. Biri piyano çalarken, öbürü partisyonun sayfalarını çevirdi, birbirlerinin müziğini tam anlamıyla iyi çaldılar. Müşkülpesent Grieg, son derece eksantrik yanlarına karşın, "Sevgili Percy Grainger"ı çok sevdi. Grainger'e gelince, Grieg ölünce derin bir biçimde onun yasını tuttu. Bayan Grieg'in yadigâr olarak ona armağan ettiği saati alıp, pantalon kayışına tarazlanmış eski bir iple bağladı ve pantolonunun ceplerinden birine sarkıttı. Bu saati takması, onun için büyük bir fedakârlıktı.

Percy Grainger'ın acaip yanlarını herkes bilirdi; Grieg onun bu acaipliklerini sevmişti. Grainger, koşabileceği durumlarda hiç yürümez, yürüyebileceği durumlarda ise hiç arabaya binmezdi. Konser angajmanlarına yürüyerek gider, turneleri sırasında gece elbiselerini eski püskü bir bohça içinde taşır, üstü başı karma karış bir halde, konsere tam zamanında yetişirdi Bazen trende giyinir, üstüne çizgili beyaz saten bir gece peleri-

64. Percy (Aldrige) Grainger (1882-1961) Avustralya doğumlu ABD'li besteci, piyanist ve orkestra şefi ve halk müziği derlemecisi..

ni geçirir, gerektiğinde cebinden diş fırçası, bir pakat sandviç ya da bir nota kagıtları rulosu çıkardı.

Birgün bir konserde çalmak için Wisconsin, Wansan'da gitmesi gerekiyordu. Egzersiz olsun diye trene binmek üzere White Plains'teki evinden New York City'ye yürüdü. Uzun bir yoldu ve Grainger her zamanki partal giysilerini giymiş, elinde bohçasıyla yatar koltuklu vagonda yolculuk yapıyordu.



Durmadan yazıyor, yazdıklarını beğenmeyince kağıtları buruşturup yere atıyordu. Kondüktör kuşkulu gözlerini ondan ayırmıyordu. Tren istasyona varınca Percy, buruşturulup atılmış bir kâğıt denizinin ortasında kalktı; sersemlemiş bir halde göz-

lerini kırpıştırıyordu; son derece bitkindi. İstasyon polisi onu tutuklayınca kondüktör hiç oralı olmadı. Percy'yi polis komiserinin önüne çıkardılar; Komiser Grainger'in konserine geç kalmamak, zamanında yetişmek isteyordu: haklı olarak canı sıkılmıştı, Komiser sabırsız bir biçimde, "Adın ne senin?" diye sordu. "Percy Grainger." Komiser, "Yaa, öyle mi," diye alay etti, "Senin adın Percy Grainger'se, benimki de Guillaume Tell, tamam mı!" Percy Grainger hiç üstelemedi. Serserilikle suçlanarak hapse atılmasına ses çıkarmadı. Orada bir hücreye güzelce yerleşti. Hep yanında taşıdığı peksimet ve peyniri yedi ve konseri için neşeyle giyindi. Konser komitesi oraya geldiğinde hazırdı. Komiser özür üstüne özür diledi ve yapılan hatayı onarmak için onu konser salonuna kadar kendi götürdü. Grainger hiçbir konserinde bu kadar iyi çalmamıştı. Hey gidi Sevgili Percy Grainger!

RİMSKİ KORSAKOV, DEVRİMCİ ARİSTOKRAT

1905'te bir gün, Petersburg Konservatuvarı kaynaşan bir kalabalık tarafından kuşatıldı. Öğrenciler grevdeydiler. Greve katılmayan on, on iki öğrenci, grev gözcüleri çizgisini aşmaya çalışıyor, atlı ve yaya polisler bir kordon oluşturarak düzeni korumak için nafile bir çabayla grevci-seyirci demeden herkese yükleniyorlardı. Bizlere bugün çok alışılmış gelen bu sahne, o zamanlar oldukça sıra dışı bir olaydı.

Besteci Rimski-Korsakov[65]. Konservatuvarda kompozisyon öğretmeniydi. Rusya egemen sınıfının içinden gelmesine karşın güçlü demokrat duygular taşıyor ve bu şiddet hareketini engellemek için elinden geleni yapıyordu. Öğrenciler konservatuvar yöneticilerinin kimi haksızlıklarını düzeltmenin çaresi olarak özyönetim oluşturmaya karar vermişler, Rimski-Korsakov da onların bu tasarılarını onaylamıştı. Öğrencilerle yöneticiler arasındaki görüş ayrılıklarını uzlaştırma komitesinin üyesi olarak öğrencileri savunuyordu. Bunun üzerine devrimci hareketin elebaşısı olmakla suçlandı. Rimski-Korsakov, görüş ayrılıklarının karşılıklı görüşmelerle giderilmesine kadar okulun kapanmasını önerdi, oysa yöneticiler boş bir jest yaparak okulun

65. Nikolay (Andreyeviç) Rimski-Korsakov (1844-1908), Rus besteci, öğretmen ve yayımcı; Rus ulusal müziğinin geliştirilmesinde önemli rol oynamıştır. *İspanyol Kapriçyosu* (1887), *Şehrazat senfonik süiti* (1888) çok tanınmış yapıtlarıdır.

sadece birkaç gün kapanmasına karar verdiler. Kapılar açılınca, ardından şiddet çıka geldi. Bunun üzerine öğrencilerin hakları uğrunda dövüşme kararlılıkları pekişti.

Rimski-Korsakov, öğrencilerin bazı sikâyetlerini sözleri dikkatle seçilmiş bir mektupta sıralamıştı. Müzik sanatçılarının direktöre bağlı olduklarını, yerinden uzaklaştırılması olanaksız olan direktörün kendisini bir diktatör sayabileceğini ve onun da öyle yaptığını; direktörlüğün öğrencilerin kaderine, onlara verilen eğitimin kalitesine tümüyle ilgisiz olduğunu vb belirtti. Sanat Konseyi'nin toplantısında bu mektup büyük gürültüye neden oldu. Konservatuvar bir kez daha kapatıldı, yüzden fazla öğrenci kesin olarak okuldan uzaklaştırıldı, diğerleri ise geçici uzaklaştırma cezasına çarptırıldı; birkaç yönetici istifa etti. Az sonra yönetim kurulunun Sanat Konseyi'ne danışmadan aldığı bir kararla Rimski-Korsakov da görevinden alındı. Bunun üzerine besteci önde gelen gazetelerden birine bir mektup yolladı. Bu mektubunda sözlerini hiç sakınmıyordu; bu hareketini Müzik Derneği'nin Petersburg şubesinden istifa ederek tamamladı. Kamuoyunun tepkisi, beklenmedik biçimde kıvanç vericiydi. Rimski-Korsakov bir kahraman haline geldi. Rusya'nın en uzak köşelerinden mektuplar alıyor, ziyaretine temsilci heyetler geliyor ve hakkında övgü dolu yorumlar yapılıyordu. Kamuoyunun baskısıyla yöneticilerin çoğu tutumlarını değiştirmek zorunda kaldılar.

Bunun üzerine öğrenciler biraz protesto, biraz da bir sanat girişimi olarak Rimski-Korsakov'un *Kaşçey* oparasını ve daha başka bazı yapıtarını bir gala konseriyle sunmaya karar verdiler. Opera zaten prova edilmekteydi. O yüzden tarih belirlendi ve büyük bir izleyici kalabalığı önünde sahnelendi. Perde inince besteci defalarca sahneye çağrıldı, hakkında heyecanlı konuşmalar yapıldı, "Kahrolsun Mutlakiyet" haykırışları ortalığı çınlattı. Gösteri öylesine ölçüsüz bir durum almıştı ki, programda onu izleyecek konserin icrasından vazgeçmenin en iyisi olduğuna karar verildi.

Birkaç ay Rimski-Korsakov adı St. Petersburg'da fısıltıyla dile getirildi. Polise, bu kentte onun yapıtlarının her türlü temsilinin yasaklanması emredildi. Öte yandan, yasak bölge dışında besteleri cüretkâr bir sıklıkla seslendirildi. Kurum kapatıldığı için Konservatuvar'daki dersleri devam etmiyorsa da, pek çok öğrenci özel ders almak için ona koştular. Rimski-Korsakov'un öylesine çok işi vardı ki, oturup beste yapacak zaman bulamıyordu; buna karşılık onun yerine yazmış olduğu orkestrasyon ders kitabı, yeni yetişen besteciler için vazgeçilmez bir kaynak haline geldi. Politik heyecan duruldukça kendisini yalnızca Rusya'nın önde gelen bestecilerinden biri değil, en sevilen devrimcilerinden biri olarak da gitgide daha çok onurlandırılır bir durumda buldu.

SLEZAK'IN KRALİYET TACI

Uzun bir turneye çıkan opera kumpanyası Viyana istasyonundan hareket etmek üzereydi. Her zamanki itiş kakış arasında, yıldızların giysi ve eşya sandıkları büyük bir yığın halinde, erkek ve kadın oda hizmetkârlarının kaygılı gözleri altında trene yüklenmeyi bekliyordu. Bu arada yıldızlar kompartımanlarına rahatça yerleşmiş, trenin kalkmasını bekliyorlardı.

Ünlü tenor Slezak[66], eşyalarını yerleştirmiş ve daha yeni yeni yerine oturmuştu ki, oda hizmetkârı kahverengi kâğıda sarılmış ve iple dikkatle bağlanmış kocaman bir paketle çıka geldi. Paketi Slezak'a teslim etti. "Özür dilerim efendim. Bu paket ambalaja sığmıyor. O yüzden dışarda bıraktım. Ayrıca taşınması gerekecek." Bu, Slezak'ın hoşuna gitmedi. Pakette, Meyerbeer'in *Peygamber* operasında Slezak'ın peygamber rolünde başına giydiği taç vardı. Kolayca eziliyor, taklit mücevherleri yerlerine çok sıkı oturmuyordu. Oysa Slezak, sırası geldiğinde tacının tüm görkemiyle göz alıcı olmasını istiyordu. Becerikli bir insandı. Karısının bir sürü şapka kutusundan birini çekti, içindeki şapkayı çıkararak, onun yerine tacı koydu, özenle yerleştirdi. Şapka Viyana'da kaldı.

Akşama doğru tren sınıra yaklaştı ve sıra zorunlu gümrük

66. Leo Slezak (1873-1946). Wagner operalarındaki icralarıyla ünlü Avusturyalı opera tenor ve film komedyeni.

muayenesinden geçmeye geldi. Slezak rutin gümrük beyanını yaptı. "Beyan edilecek bir eşyam yok." "Hiç mi yok acaba?" "Evet, yok." "Şu kutunun içinde ne var? Lütfen açın" Slezak içinden küfrede ede, ama dıştan olanca çelebiliğiyle kutunun kapağını açtı. Parıldayan taşları gören gümrük görevlisinin gözleri fal taşı gibi açıldı. Bir adım gerileyerek saygıyla selâm verdi. "Sizi bütün kalbimle selamlarım Haşmetmaap Hazretleri. Size vermiş olduğum zahmet için beni bağışlamanızı dilerim. Buyurun, geçin Sayın Haşmetmaap Hazretleri."



ÖLESİYE BIKTIRAN

Sergey Rachmaninoff[67] ve arkadaşı Amerikalı besteci Abram Chasins[68] dertleşiyorlardı. Chasins yakınıyordu, "Ne yazarsam yazayım, ki çok yazıyorum, kulağımda hep *Piyano İçin Üç Çin Parçası, Hong Kong'un Furya Saatleri* var. İllallah bunlardan. Ne yapsam olmuyor." Rachmaninoff o çok muammalı gülümsemelerinden biriyle, "Haaa, şu *Üç Çin Parçası*, hani şu sizin *Do Diyez Minör Prelüd*'ünüz haline gelen yani," dedi.

Do Diyez Minör Prelüd, Ernest Newman'ın[69] "O" Olarak tanımladığı parçadır. Rachmaninoff onu yirmi yaşındayken yazmıştı, bu parça üzerinde çok az durmuş, hırçın akorları yalnızca Rusya'da değil, her yerde alkışlarla karşılanınca hayretler içinde kalmıştı. "O" bütün dünyayı kapsayan bir iyi niyet turnesine çıkıp onun adını tanıtıp da, buna karşılık *Birinci Piyano Konçertosu* ile *Birinci Senfoni*'si Rusya'da soğuk karşılanınca daha bir hayret etmiş, bu durum pek de hoşuna gitmemişti. Oysa *Do Minör Prelüd* ile Rachmaninoff adının evliliği, kendisi onları ne kadar ayırmaya çaba gösterirse göstersin, sürdü gitti.

67. Sergey (Vasilyevich) Rakhmaninov (1873-1943) Rus besteci, piyanist, orkestra şefi.

68. Abram Chasins (1903-) Amerikalı besteci ve piyanist; müzik yapıtlarının yanı sıra birkaç kitap da yazmıştır.

69. Ernest Newman (asıl adı William Roberts) (1868- 1959), İngiliz müzik eleştirmeni ve yazar

Ve bugüne değin, ne zaman Rachmaninoff'un adı geçse, yüzlerde BİR aydınlanma olur ve otomatik olarak "Haa, evet, şu *Do Diyez Minör Prelüd*'ün bestecisi" karşılığı verilir.

Paderewski'nin[70] güzel, temiz bir eğlence ruhu olarak algılanan, dillerden düşmeyen *Minuet*'i de o günlerde en az Rachmaninoff'un Prelüd'ü kadar canını sıkıyordu. Varşova'da genç bir piyanist olarak Paderewski, Mozart müziğinin tutkulu bir hayranı olan Dr. Chalubinsky'yi sık sık evinde ziyaret ederdi. Delikanlının repertuarında o sıralarda Mozart'ın yalnızca üç-dört yapıtı vardı. Bunları, iyi kalpli doktorla arkadaşlarının sonu gelmek bilmeyen sevinç gösterileri üzerine defalarca tekrarlamak zorunda kalırdı. Ne var ki Paderewski zamanla bu ayrımsız Mozart ibadetinden bıkkınlık getirdi. Doktora bir ders vermeyi kafasına koydu. Bir akşam, sırf alay olsun diye evinde piyanosunun başına geçerek Mozart biçeminde bir Minuet doğaçladı.

Doktor'a bir dahaki gidişinde, her zamanki "Ne olursun, Mozart'tan küçük bir parça," ricasına karşılık, kendi Minuet'ini çaldı. Aldığı sonuç beklediğinden de iyi oldu. Oradakiler, "Harika! Anlatılması olanaksız!" diye bağırıyorlardı. Doktor, "Söyleyin bana Paderewski, dürüstçe söyleyin, bugün yaşayanlar arasında böyle bir müzik yazabilecek biri var mı?" dedi. "Evet Doktor, Hiç kuşkusuz var." "Var mı? Kimmiş o bakalım?" "O kişi benim." "Olamaz. Sizin bu haddini bilmezliğinize şaştım doğrusu. Böyle bir şeyi söylemeye nasıl cüret edebiliyorsunuz?" "Ama biraz önce dinlediğiniz o Minuet'i ben yazdım." Doktor bir türlü inanmıyordu. Sonunda Paderewski *Minuet*'in gerçekten kendisinin olduğuna doktoru ikna edince, ilişkileri oldukça gerginleşti. O gece müzik faslı orada sona erdi. Böyle olmakla birlikte, sonraki toplantıda dostça hava yeniden oluştu ve Paderewski'nin *Minuet*'i Mozart'la birlikte yaşlı beylerin en sevdikleri yaptılar arasında yerini aldı. Minuet'in ondan sonraki

70. Ignacy Jan Paderewski (1860-1941), Polonyalı piyanist, besteci ve devlet adamı. 1919'da Polonya bağımsızlığını kazanınca ilk hükümetin başbakanı ve dışişleri bakanı olmuş, ama bir yıl sonra Öbür politikacılara uyum gösteremeyince görevinden ayrılmış, kendisini müziğine vermişti. Poloya yeniden işgale uğradığında öldü.

tarihi çok iyi bilinir. Paderewski'nin öğretmeni Leschetitzky'nin[71] pek çok öğrencisi bu parçayı sevdiler ve benimsediler. Leschetitzky'nin eşi Mme. Essipoff, konserlerinde ısrarla bu parçayı çaldı. Minuet yayımlandı ve amatörler arasında çok satıldı. Sonunda Paderewski'nin, içtenlikle keşke bunu hiç yazmasaydım dedirtinciye kadar kulaklarını çınlattı durdu.

71. Theodor Leschetizky (Teodor Leszetycki olarak da yazılır) (1830-1915) Polonyalı piyanist, öğretmen ve besteci, Operaları ve piyano parçaları vardır..

YARININ MÜZİKÇİSİ

Debussy[72] ile birkaç arkadaşı evde sakin bir gece geçiriyorlardı. Dabussy'nin masasında Romain Rolland'ın[73] yeni kitabı Musiciens d'Aujourdhui [Bugünün Müzikçileri] duruyordu. Kitap çağdaş besteciler, tabii bu arada Debussy konusunda da kısa eleştirel yorumlar içeriyordu. Tartışma kendisi ile ilgili bölüme gelince Debussy hiçbir şey söylemedi, hoşnut kalmamış gibi kaş çattı. "Hoşlanmadınız galiba?" "Yoo, hayır. Tabii ki hoşlandım. Ama bana öyle geliyor ki, ben bu kitaba ait değilim. Ben bugünün değil, yarının, öbür günün, ve daha sonraki günlerin müzikçisiyim. Niçin ait olduğum yere konmuyorum?"

72. Achille-Claude Debussy (1862-1918), Fransız besteci ve müzik eleştirmeni. "İzlenimci" ressamların yakın arkadaşıdır; müzikte "İzlenimci" akımının kurucusu sayılır.

73. Romain Rolland (1886-1944), Fransız romancı, yazar ve müzikolog. Barışçı düşünceleriyle de tanınır. Beethoven ve Handel'i ele alan kitapları vardır. Bir bestecinin yaşamını ele alan Jean - Christophe adlı büyük romanıyla Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanmıştır.

ÖĞRETMENİNE ACI

Bir konservatuvarın öğretmenlerden biri, okullarında, adet olanın tersine, öğrencilerin kulaklarının ses geçirmez oluşuna karşılık, duvarlarının ses geçirir olduğundan acı acı yakınmıştı.

Oldukça çabuk öfkelenen bir hoca olan Hans von Bülow, olasılıkla bu konservatuvarda bir gün piyano dersi veriyordu. Kız öğrencilerinden biri kendisine tanınmış olan paydan daha fazla falso yapmıştı. Von Bülow'un kızın çalışı için yorumu şu oldu: "Ach Gott, o kolay mı kolay olan pasajları, siz ne kadar da görkemli bir güçlükle çalıyorsunuz"

SİPARİS ÜZERİNE BESTELENEN SONAT

Misha[74] ile "Baba" Elman, George Enesco'nun da yer aldığı bir müzikli toplantıdaydılar. İcracı Jacques Gordon, seçkin besteciyi onurlandırmak için Enesco'nun Birinci Keman Sonatı'nı çaldı ve çok alkışlandı. "Baba" Elman yerinde duramaz bir durumdaydı, dinledi, kıpırdadı, dinledi kıpırdadı. Sonunda bestecinin kolunu çekiştirdi; "Maestro, sizden istirham ediyorum benim Mischacığım için de bir keman sonatı yazın lüfen," dedi. Aradan çok geçmemişti ki bu kez daha ısrarlı bir biçimde, "Size söylüyorum, benim Mischa'm için bir keman sonatı yazmalısınız." Enesco, babacan haliyle gülümsedi, hiçbir şey söylemedi. "Baba" bestecinin razı olduğu sonucunu çıkararak rahatladı.

Ertesi gün Enesco, Elman'larda çay içiyordu. İkinci Keman Konçertosu'nun hâlâ elyazısıyla yazılmış durumda bununan fotokopisi de yanındaydı. Sonatı, üzerinde aylarca çalıştıktan sonra yeni tamamlamıştı, bu zorlu çalışmanın sona ermesinden memnundu. "Baba" fotokopinin üstüne atıldı, tutarak havaya kaldırdı; saf saf, "Mischa için yazdığınız sonat bu demek" diye haykırdı; “hem de ısmarlandıktan sadece yirmi dört saat sonra!”

74. Misha Elman (1891-1962) Rusya doğumlu Amerikalı ünlü kemancı.

KREISLER'İN "MÜZİKAL MUZİPLİĞİ"

Büyük kemancı Fritz Kreisler[75], henüz sanat yaşamının eşiğinde, pek tanınmamış bir genç olduğu bir sırada keman resital programları için gerekli olan şeyin taze kan olduğu sonucuna vardı. Repertuarın başlıca yapıtlarının tümünü çalıştıktan sonra, uzun bir meslek yaşamının hep aynı parçaları çalmak ve yeniden çalmakla geçeceğini görerek canı sıkıldı, Bunun üzerine kendisi bazı parçalar yazmaya karar verdi. Kemancılığı kadar besteci yanı da iyi olduğu için bu işin pekâlâ hakkından gelecekti.

1905'te Viyana'daki bir konserinde programına üç yeni parça aldı: *Liebesfrued* [Aşkın Sevinci], *Liebesleid* [Aşk Acısı] ve *Schön Rosmarin* [Güzel Rosemarin]. Bunlar çok güzel, Kreisler ve diğer kemancıların konserleri ve plakları sayesinde herkesin dilinden düşmeyen küçük parçalardır. İlk çalındıklarında büyük heyecan yaratmışlardı. Yapıtların bestecisi, bunların yarım yüzyıl önce ölmüş, ama müziği Viyanalılarca hâlâ sevilen ve değerli tutulan Joseph Lanner[76] tarafından yazıldığının sanılmasına kapıyı açık bıraktı. Ama, aynı programa, kendi adıyla

75. Fritz Kreisler (1875-1962) Avusturlya doğumlu kemancı ve besteci; 1943'ten başlayarak ABD yurttaşı.

76. Joseph Lanner (1801)-1843), Avusturyalı orkestra şefi ve besteci Vals alanında Johann Strauss ile rekabet halindeydi.

Caprice Viennois'ı da almıştı. Ertesi gün Viyanalı eleştirmenler Kreisler'in üstüne çullandılar. Genç sanatçının kendi parçasını, büyük Lanner'in yapıtlarıyla yanyana koyma saygısızlığına ilişkin zehir zemberek yorumlar yapıyorlardı. *Caprice Viennois*'ı, *Liebesfreud* vb. ile karşılaştırarak yerin dibine sokuyorlardı. Kreisler kendisini savunmak için, programında yer alan bu dört parçanın da kendi bestesini açıklamak zorunda kaldı. Bunun üzerine eleştirmenler mahcup olarak yerin dibine geçtiler. Böyle bir muzipliğe kurban olduklarını anlamaları, onlarda Kreisler'e karşı pek de sıcak şeyler hissetmemelerine neden oldu. Onun büyük bir arşe ustası olduğunu yadsıyamıyorlar, ama besteci olma yolundaki çabasını gözardı etmeyi yeğliyorlardı.

O sırada Kreisler bu yapıtları, ya da zaman zaman repertuarına katmakta olduğu daha başkalarını yayımlamayı düşünmüyordu. Ama bu parçalar gitgide ünlenerek tutuldu; konserlerinde sıra 'bis' faslına gelince dinleyici sıralarından ısrarla *Liebesfreud, Libesleidz* seslerinin çınlayıp durması üzerine arkadaşları bunları kendine saklamayıp başka kemancılara da bunları çalma fırsatı vermesini istediler. Sonunda "bir nota mezüründe açıkça" Kreisler'in bestesi olduklarını belirten bir ifade içermesi koşuluyla ilk dördünün yayımlanmasına razı oldu. Bu bile, onun zaman zaman ünlü bestecilerin yapıtlarının transkripsiyonları olarak sunmuş olduğu diğer parçalara kamuoyunun ve eleştirmenlerin kulaklarını açmaya yetmedi. Bu yapıtların listesi kabarıktı:

Do Majör Konçerto	Vivaldi-Kreisler
Sol Mönör Allegretto	Porpora[77] -Kreisler
Andantino	Padre Martini[78] -Kreisler
Aubade Provençale	Couperin-Kreisler

77. Nicola Antonio Porpora (1686-1768), İtalyan besteci ve şan öğretmeni. 53 opera, oratoryonlar, sinfonia'lar ve 12 keman sonatı yazmış, yoksulluk içinde ölmüştür.

78. Giovanni 'Giambattibsta) Martini ('Padre Martini' olarak da bilinir) (1707-1784) besteci, öğretmen ve kuramcı. C. Bach, Mozart vb de öğrencileri arasındadır. Kilise müziği, çalgı ve piyano müziği, sonatlar ve kuramsal kitalar yazmıştır.

Chanson Louis XII	Couperin[79]-Kreisler
La Chasse	Cartier-Kreisler
Menuet	Porpora-Kreisler
Praeludium ve Allegro	Pugnani[80]-Kreisler
La Précieuse	Couperin-Kreisler
Pregliera	Padre Martini-Kreisler
Scherzo	Dittersdorf[81]-Kreisler
Sicilienne et Rigandon	Francoeur[82]-Kreisler
Bir Koral Üzerine Etüt	Stamitz[83]-Kreisler
Tempo di Menuetto	Pugnani-Kreisler

Eleştirmenler Padre Martini'nin *Andantino*'da, ya da Porpora'nın *Allegretto*'da bestelendiği tarzda açıklanan biçemini tartışmaktan haz almayı sürdürüyorlar, oysa bu uyarlamayı yapan Kreisler'e ilişkin tek lâf etmiyorlardı.

Sonunda, 1935'te *New York Times*'ın müzik eleştirmeni Olin Downes, Kreisler'in güzel Pugnani ve-Kreisler, *Praeludium ve Allegro*'sunda yapmış olduğu değişikliklerin izini araştırmaya koyuldu. Köşeye sıkışan Kreisler, Pugnani'nin bir *Praaeludium ve Allegro*'sunu hiç görmediğini, parçanın tümünü Pugnani'nin yazmış olabileceği bir üslupla kendisinin yazmış olduğunu kabul etmek zorunda kaldı. Bu bir fırtına kopardı. Kreisler'in kendisine ün sağlamak için ölü bestecilerin haklı olarak kazandıkları taçları soymakla, kamuoyunu aldatmakla, düpedüz namussuzlukla suçlandı. Yapıtları kim olduğu bilinmez Dvorsky gibi takma bir ad altında çalınan Josef Hofmann gibi yazmak başka şeydi, bir Vivaldi ya da Couperin'i modern bir giysi içinde

79. François Couperin (1668-1733), Fransız besteci, klavsenci ve orgçu.

80. Gaetano Pugnani (1731-1798). İtalyan kemancı ve bestecisi; Tartini'nin öğrencisi.

81. Karl Ditters von Dittersdorf (asıl adı Karl Ditters) (1739-1799), Avusturyalı besteci ve kemancı.

82. François Francoeur (1698-1787) Fransız besteci ve kemancı. İki kez Paris Opèra yönetmeni; saray müzikçisi.

83. Karl Stamitz (asıl adı Karel Stamic) (1745-1801). Alman besteci ve kemancı.

maskaraya çevirmek başka şey. Birkaç kişi, gülerek, Kreisler'in güzel bir oyun oynadığını söylüyordu. Ama bunlar azılıktaydılar. Sonunda Kreisler bütün bu curcunadan çılgına dönerek şu açıklamayı yaptı: Otuz yıl önce bana bu yola başvurmayı zorunluluk dayattı. O zamanlar ben programlarımı genişletmek istiyordum. Programlarımda adımı arsız arasız bir biçimde yinelemeyi amaca aykırı ve patavatsız bir tutum olarak gördüm... O günlerde bilgili çevrelerde parçalarımın bestecileri konusunda en ufak bir kuşku olmamıştı. Hiçbir zaman onları yayınlama düşüncem olmadı."

Gitgide öfke yatıştı. Kamuoyu yavaş yavaş "ölü ya da diri, bir besteci bu yapıtların kendisine ait olduğu iddiasından onur duysa gerektir," sonucuna vardı.

DÜNYANIN EN BÜYÜK KEMANCISI

Bir akşam Jascha Heifetz[84] ile Mischa Elman başbaşa yemek yiyorlardı. Her ikisinin de ünlü birer kemancı olması, bir araya gelmekten hoşlanmalarına engel olmuyordu. Mischa Elman her zaman olduğu gibi son tamamladığı turnenin başarısı üzerine yüksekten atıp tutuyor, ver yansın ediyordu kapalı gişe satılan biletler, imza avcıları, plak sözleşmeleri vb. Sonunda bir süredir Heifetz'in konuşmadığını farketti. Çelebi bir tavırla, "kendimden söz ettiğim yeter, Jascha. Biraz da sizden konuşalım. Son konseriniz için ne düşünüyorsunuz, bana söyler misiniz?"

Tam o sırada bir ulak elinde bir gümüş tepsi içindeki bir mektupla çıka geldi. "Özür dilerim Baylar. Birinize bir mektup getirdim. Ama hanginizindir bilmiyorum." "Kimin adresine yazılmış?" "Dünyanın en büyük kemancısına." Baylar bundan hiç de memnun olmamış görünüyorlardı. Heifetz, yüce gönüllülükle, "Sizedir," dedi. Mischa, pek de içten olmayarak "Yooo hayır, sizedir," diye duraksadı. Heifetz, "Ben ısrar ediyorum," dedi. Mischa, "Yapamam," dedi. Böylece birkaç dakika geçti. Bu sırada ulak, hâlâ elinde mektupla öylece bekleyip duruyordu. Sonunda Heifetz ona bahşişini vererek mektubu aldı ve masanın üzerine bıraktı. Yüzünü ekşiterek "Şimdi ne yapalım?" diye sordu. Elman, "Birlikte açalım," diye önerdi. "Kime yazıldığını

84. Jascha Heifetz (1901-1987), Rusya doğumlu ABD vatandaşı keman virtüözü.

öğrenmenin tek yolu bu." Onun üzerine biri zarfı yırttı, öbürü mektubu zarftan çıkarttı. Her ikisi de mektuba eğildiler, ardından kahkahayı patlattılar. Mektup, "Sayın Bay Kreisler," diye başlıyordu.

KAHVALTI SERVİSİ YAPILDI

İkisi de kısa boylu, ikisi de tombul ve sarışın olan ötümlü sesli kemancı Mischa Elman ile, eşlikçisi Sanford Schluessel turneye çıkmışlardı. Pulman vagonunda lüks bir kompartımanları vardı. Fransızların "le comfort moderne" adını verdikleri biçimde yolculuk etmekteydiler.

İlk gün, Mischa geç vakte kadar uyudu. Buna karşılık Sanford erkenden vagon restoranına gitti, kendisine gösterilen ilgiden şaşkına döndü. Önüne mükellef bir kahvaltı getirildi. Önce nefis bir kavunla servise başladılar, onu çeşitli hububattan hazırlanmış kahvaltılıklar, domuz sucuğu ve yumurta izledi. Kızartma kekler. Tarçınlı çörekler ve kahveyle ikram sona erdi. Şef garson her keresinde gelip her zamanki ince tekniğiyle ellerini oğuşturup eğilerek herhangi bir şeyin eksik olup olmadığını büyük bir kibarlıkla soruyordu. Schluessel de ona kibarca memnuniyetini belirtiyordu. Her zaman yaptığı gibi hesabın arkasına Mischa'nın adını yazdı ve karnı iyice doymuş, hayatından çok memnun bir halde kompartımanına döndü.

Elman bir süre sonra kalktı, giyinerek acele restorana koştu. Az sonra ateş püskürerek geri döndü. "Berbat mı berbat bir kahvaltı! Onun kadar berbat bir servis! Neden bana söylemediniz? Bir sanatçının böyle bir muameleyle karşılaşması ona hakarettir. Bu şirketle bir daha yolculuk etmeyeceğim. Yenecek şeyler çok az, herşey de buz gibi soğuk! Korkunç!"

Schluessel masum masum "Hayrola sorun nedir?" diye sordu.

"Ne mi var? Size anlatıp duruyorum ya. Demiryolu kumpanyasına mektup yazacağım. Söylesenize siz bu berbat kahvaltıyı ettiniz mi?"

"Benimki iyiydi."

"İyi ha? Hiç inanmam."

"İyiydi ama. Hemde olağanüstü iyidi. Herşey boldu da."

Elman işi araştırmaya karar verdi. Çok uğraşmasına kalmadan yanlışlıkla eşlikçiyi sanatçı sanan şef garsonun Elman için hazırlanan tüm kahvaltıyı Schluesser'in önüne serdiğini, virtüöze, daha az önemli bir sanatçıya yeterli olduğunu düşündüğü soğuk konukseverliği gösterdiğini öğrendi. Bu, toplumsal davranışlar konusunda gözardı edilmemesi gereken bir dersti. Buradaki inceliği görmediğini söylemekle Bay Elman'a haksızlık etmiş olmayız.



PSİKOLOJİK SICAK

Heifetz'in Carnegie Hall'daki bir dinletisinde piyanist Leopold Godowsky[85], kemancı Mischa Elman ve daha bazı sanatçılar bir locada oturuyorlardı. Heifetz, her zamanki gibi enfes bir icra yapıyor ve dinleyicilerin heyecanı gitgide artıyordu. Elman ise, gitgide daha rahatsız bir duruma geliyordu. Koltuğunda kıpır kıpır oynuyor, kalkıp oturuyor, bir türlü hareketsiz duramıyordu. Sonunda cebinden mendilini çıkararak terleyen alnını sildi; fısıltılı, amma duyulacak bir sesle Godowsky'ye "Size de müthiş sıcak gelmiyor mu burası?" dedi. Godowsky taşı gediğine koydu, "Piyanistler için pek değil."

85. Leopold Godowsky (1870-1938), Poloya doğumlu Amerikalı piyanist ve besteci.

PADEREWSKİ'NİN ÜÇ B'LERİ

Berlin'de konser vermek dendimi yaşamı boyunca Paderewski'nin içine hafakanlar basardı. Bu da yerden göge hakkı vardı. Gençliğinde bir seferinde von Bülow'un yönetiminde Berlin Filarmoni Orkestrası ile Beethoven'in konçertolarından birini çalmak üzere sözleşme yapmıştı.

Sahne dip ışıklarının öte yanında, dinleyiciler tarafında durum son derece iyi ve kusursuz görünümdeydi. Oysa icracılar tarafında sinirler iyice gergindi. Von Bülow acınacak bir haldeydi. Paderewski'ye itiraz etmiş, konser için başka bir piyanisti -hiç kuşkusuz çok güzel bir hanımı- angaje etmek istemiş, kabul ettirememişti. Von Bülow'un öfkesini, sanatçının parlak yeteneği bile yatıştıramamıştı. Kendi icrasına halel getirmeden solocunun icrasını baltalamak için ancak bu işin kurdu olmuş kimselerin akıl edebileceği sinsi mi sinsi yöntemlerle, elinden geleni ardına koymadı. Oysa icra, herşeye karşın kadans bölümüne kadar iyi gitti. Sıra kadansa gelince, şef genellikle değneğini elinden bırakır ve orkestraya çalmasını hafifçe işaret edinceye kadar, hiç olmazsa görünüşte bir takdir havası içinde solocuyu dinler. Von Bülow değneğini bıraktı, yavaşça piyanoya sokuldu. Tam o sırada kasıtlı olduğu çok açık bir öksürük nöbetine tutuldu. Klavyeye dönerek hinoğlu hincesine ritmi çelmeleyecek bir tempo tutturarak yüksek sesle öksürdü,

piyanistin dikkatini darmadağın ederek ritmi enikonu kaybettirdi.

Paderewski icrayı güç bela tamamladı; bitirir bitirmez de hızla konserin verildiği binanın kapısından dışarı fırladı. Dışarda bekleyen faytonlardan birinin içine kendini attı. Arabacı, "Nereye?" diye sordu. Paderewski, kederli bir edayla, "Nereye olursa olsun!" diye sürücüyü yanıtladı. Arabacıbaşı şapkasız gencin bir hale gibi yukarıya toplanmış kızıl saçlarına şöyle bir baktı. Kararlılıkla "Tamam, doğruca berbere gidiyoruz" dedi. Hepsinin üstüne tüy dikmişti bu. Paderewski, ne berbere gitti, parlak kariyerinde bir daha Berlin'de konser vermeyi kabul etti. Berlin, Bülow ve Berber, Paderewski'nin benden ne kadar uzak olurlarsa o kadar iyi dediği üç B'leri oldu.



BESTE YAPMA İZNİ

Bütün orkestra yönetmenli gibi Richard Strauss[86] yetenekli gençleri bir yandan deneyim kazanabilecekleri, bir yandan gelir sağlayabilecekleri bir yere yerleştirme sorunu ile karşılaşıyordu. Koruma altında aldığı gençlerden birini uzun tartışmalardan sonra büyük bir operaya yerleştirdi; bu delikanlının çıraklık dönemini geçirdikten sonra kendisine kalıcı bir yer sağlayacağını umuyordu.

Birkaç ay geçtikten sonra, genç orkestra yönetmeni onu görmeye geldi. Strauss onu büyük bir içtenlikle selamladı. "İşler nasıl gidiyor?" diye sordu. "İyi, iyi," diye cevap verdi genç adam. "Biraz önce bir yıllık bir izin için başvuruda bulundum." "Bir yıllık bir izin mi? Neden?" "Neden mi? Operamı tamamlamak için!" "Nee!" diye bağırdı Strauss. "Operayı tamamlamak için izinmiş! İyi ama gün yirmi dört saat, on ikisi çalışmak, sekizi uyumak için. Bu da sana beste yapmak için dört saat bırakır. Elinde bunca zaman varken kalkıp bana izin için başvurmak zorunda kaldığını mı söylüyorsun?"

86. Richard Strauss (1864-1949) Alman besteci, orkestra şefi ve piyanist. Senfonik şiirleri ve *Salome* (1905), *Elektra* (1909), *Der Rosenkavalier* (1911) gibi operalarıyla ünlüdür.

KIRDAKİ EV

1908'de Kongre Kitaplığı'nın halk şarkılarının derlenmesi işiyle görevlendirdiği John Lomax[87], Amerikan halk şarkıları bulmak üzere ülkenin kırsal bölgelerinde dolaşıyordu. Ateşli coşkusunun yanı sıra yanında taşıdığı tek şey kaba saba bir Edison kayıt makinasıydı.

Texas'ta, San Antonio'da bir zamanlar Old Chisholm Trail'le aşçı olarak gitmiş bir Zenci'den söz edildiğini duydu. "Beni ona götürün," dedi. Yaşlı adamı kulübesinde bu denli sevimli bir dinleyiciye şarkı söylemeye can atar bir duruma buldu. Lomax, kayıt makinasını kurdu, kendisine gölgede bir sandalye seçti; böylece varlığı pek göze batmayacaktı. Kır saçlı Zenci, şarkılarını ardı ardına söylerken Lomax, gözleri yarı kapalı, hiç ses çıkarmadan dinliyordu. Bunların çoğu Lomax'ın bildiği şarkılardı, ama böyle şeylere alışkındı o. Halk şarkısı derlemek bir bekleme kumarıdır. Akşama doğru yaşlı adam hiçbir uyarıda bulunmadan "Home, Home on the range, where the deer and antelope play"i söylemeye başladı. Birkaç dörtlük ve nakaratı seslendirdi. Bunlardan birini Lomax hiç duymamıştı. Bunu birkaç kez tekrarlattı, plağa kaydetti ve sözlerini yazdı.

İlk halk şarkıları derlemesi 1910'da yayımlandığında içinde

87. Alan Lomax (1915-) 20. yüzyılın en önemli halk müziği araştırmacılarından biri, etnomüzikolog.

Home on the Range'in söz ve müziği de yer alıyordu. Kitaptaki bu ve öbür şarkılar, halk şarkısı tutkunları dışında kimsenin dikkatini çekmedi. Ama 1933'te bir gün Franklin D. Roosevelt bunu dinledi; çok hoşuna gitti. Bir süre sonra en sevdiği şarkının *Home on the Range* olduğunu bildirdi. Bir gece içinde çok tanınan, herkesin malı haline gelen, Amerika'da yakılmış gerçek bir halk şarkısı oluverdi. Şarkı ile ilgili bir yayın hakkı yoktu. Birçok şarkıcı bu şarkıyı plaklarında kullandılar, konser programlarına aldılar, gece klüplerinde, partilerde, aile toplantılarında söylendi. *Home on the Range* John Lomax'ın sayesinde benimsenmiş, F. D. Roosevelt sayesinde herkesin malı haline gelmişti.

BAHAR AYİNİ BAŞARISIZ OLUNCA

Rus besteci Igor Stravinsky[88], Paris'te Ateş Kuşu balesini bitiriyordu. Zihni, tutsak prensi, Büyücü Kostçey'in kötü tılsımından ateşten tüyleri olan bir kuşun kurtarmasını anlatan Rus Peri masalıyla ile dolup taşyordu. Tüm ilgisinin olup da Frazer'in[89] kitabı *The Golden Bough*'un (Altın Dalı) sayfalarından bambaşka bir tabloya atlayıvermesini Stravinsky de açıklayamıyor. Birden kendini baharın gelişini kutlayan bir pagan törenini olanca canlılığıyla düşünür bir durumda buluverdi. Hayalinde rahiplerin kurban olarak seçtikleri, rahiplerle paganların oluşturdukları halka içinde dans eden, güzel mi güzel bir genç kız canlandı. Genç kız gitgide tükeniyor, sonunda düşüp ölüyordu. Bu tablo içini sızlattı. Onun için, besteci olarak hayalinde canlanan bu tablonun esinlediği müziği yazmaktan daha doğal bir şey yoktu. Bale olarak bestelediği bu yapıta *Le Sacre du Printems* (Bahar Ayini) adını verdi.

88. Igor Stravinsky, Rusça tam adı İgor Fyodoroviç Stravinski (1882-1971), Rus asıllı besteci, piyanist, orkestra şefi ve yazar. I. Düya Savaşı yıllarından başlayarak sürekli Rusya dışında yaşadı. *Ateş Kuşu* (1910), *Petruşka* (1911), *Bahar Ayini* 1913) ve *Orpheus* (1947) gibi bale müzikleriyle ünlüdür.

89. Sir James George Frazer (1854-1941), İngiliz antropolog, halk bilimci ve klasik edebiyat bilgini. Düşüncenin gelişimini büyük bir evrim şeması içine yerleştirdiği *The Golden Bough; a Study in Magic and Religion* (Altın Dalı, 1992) adlı yapıtıyla büyük ün kazanmıştır. Frazer'a göre evrimin en alt basamağında bulunan büyüsel düşüncenin yerini zamanla dinsel, sonra da bilimsel düşünce almıştır.

28 Mayıs 1913'te Paris'te Theâtre des Champs Elisées'de oyunu seyretmek üzere parlak bir izleyici kitlesi toplandı. Orkestra yönetmeni Pierre Monteaux'ydu[90], Yapıtın koreografisini dansçı Nijinsky[91] yapmış, dekor ve kostümlerin tasarımı Stravinsky'nin arkadaşı Nikolas Roeriç'in[92] elinden çıkmıştı. Ve bu girişimin en mutlu biçimde gerçekleşmesi için yapımın sorumluluğu Ballet Russe'un büyük emprezaryosu Diaghilev'e[93] verilmişti. Bale tarihinin dünya prömiyerlerinden biri olacaktı herhalde.

Bahar Ayini bale tarihinin dünya prömiyerlerden biri olmasına oldu ama düşünülen türde değil. Çünkü partisyonun daha birkaç ölçüsü çalınmıştı ki, izleyiciler arasındaki bulunan tutucular müzikten hoşlanmadıklarına karar verdiler. Kişner gibi gülüşmelerden yüksek sesli kakahalara, ıslıklara ve müziği bastıran yuhalara geçtiler. Diğer dinleyiciler ise onları susturmaya çalışıyorlar ama "öndekiler, oturun" ricaları yalnızca kopan şamatayı artırmaya yarıyordu. Diaghilev, ışıkları trafik ışıkları gibi yakıp yakıp söndürüyor, böyle yaparak karşı gösteri yapanları susturacağını sanıyordu, oysa onlar bir türlü susmak bilmiyorlardı. Kuliste bir iskemlenin üstüne çökmüş olan Nijinsky, var gücüyle bağırarak tempo veriyor, dansçılara süflörlük ediyordu. Dansçılarsa, ortalıktaki patırtıdan ne onu ne de şefin işaretleri ile icrasını sürdüren orkestrayı duyuyorlardı. Herşey bir karabasan gibiydi. Orkestra, işitilebilen hiçbir sesin çıkmadığı bir müzik çalıyor, dansçılar müzikle hiç ilgisi olmayan bir ritimle fırıl fırıl dönüyorlar, bayılan kadınlar salon-

90. Pierre Monteau (1875-1964), 20. Yüzyılın önde gelen orkestra şeflerinden. Beethovenden Stravinsky e Honneger gibi 20. yüzyıl bestecilerine kadar uzanan zarif yorumlarıyla ünlüdür.

91. Vaslav Nijinsky, Rusça tam adı Vatslav Fomiç Nijinski (1890-1950), 20. yüzyıl ilk yarısının bir efsane haline gelen Leh-Rus asıllı ünlü bale dansçısı.

92. Nikolay Konstantinoviç Roeriç, Nicholas Roerich olarak da yazılır (1874-1947), Diaghilev'in Rus Balesi'nin dekorlarını hazırlayan ünlü Rus sahne tasarımcısı.

93. Sergey (Pavloviç) Diaghilev (1872-1929), baleyi plastik ve sahne sanatlarıyla bütünleştirerek yeniden canlanmasını sağlayan, 1909'da Paris'te kurduğu Ballet Russe (Rus Balesi) ile ünlü Rus emprezaryo.

dan dışarı çıkarılıyor, dinleyiciler ise bir sürü satir gibi zıvanadan çıkmış bir halde yerlerinde sıçrayıp duruyorlardı. Besteci o akşam erkenden sahneden ayrıldı. Bu şokun etkisiyle sonraki altı haftayı bir sanatoryumda geçirdi.

Bir bardakta fırtınayı koparan sorun, Stravinsky'nin ilkel coşkuların tümünü çok iyi betimleyen bir müziği tasarlamış olmasıydı. Barbar ritimler, birbiriyle çakışan kakışımlar ve çılgın melodiler izleyicilerde kabul etmekten utandıkları heyacanlar uyandırıyordu. O yüzden, bestecinin geleneksel formlara saygısızlığını kınıyorlar, özellikle de yapıtı özgün bir yaratı, belki de bir deha eseri kılan "birbiriyle nöbetleşen soğuk bir biçimde mistik ve hesaplı bir biçimde yaban olan" niteliklerini horluyorlardı. Müzik eleştirmenleri ise, Paris'teki öbür bale temsillerinde yargılarını yeniden gözden geçirmek fırsatlarına sahip oldukları halde, sıradan izleyicilerden hiç de daha insaflı değildiler. Çok garip olmasına karşın, İngilizler yapıtı Manş'ın karşı yakasındaki sanata sözüm ona hoşgörülü komşularından daha hoşgörülü karşıladılar.

Sacre, bir yıl sonra Monteux yönetiminde konser salonunda balesiz olarak icra edildiği zaman gerekli ilgiye kavuştu. Bu defa yapıt, daha salim bir değerlendirme ile karşılandı. Kimi eleştirmenler hiç olmazsa önceleri ağızlarından çıkan sözleri yutacak kadar insaflı davrandılar. Bugün ise Bahar Ayini konser salonlarında program müziği olarak yerini bulmuştur.

İLKEL PARÇA

Rio de Janeiro'da bir tiyatronun lobisindeki orkestra, temsile gelen ya da temsilden ayrılan, ya da orada dolaşan kişileri eğlendirmek için çalıyordu Viyolonselci sandalyesinde, oldukça ilginç bir insan olan Hector Villa-Lobos[94] oturuyordu. Villa-Lobos, Güney Amerika'nın balta girmemiş ormanlarına gitmiş, o güne kadar bilinmeyen köylerdeki ilkel insanların halk şarkılarını derlemişti. Villa-Lobos'un kendine özgü bir beste yapma tarzı vardı. Bu halk şarkılarını derlemekle kalmıyor, armonize ettiği kayıtları kendi yapıtlarında da kullanıyordu. Sanat yaşamının daha sonraki dönemlerinde hatta New York'un gökdelenler silüetini orkestralamış ve bu yapıtı 1940 New York Dünya Fuarı'nda çalınmıştı. Ama biz ondan öncesine dönelim. Bu öykünün yaşandığı 1919'da, Villa-Lobos'u arkadaşları orkestranın, ara sıra besteler de yapan bir viyolonselcisi olarak tanıyordu. Bu parçaları çalmaktan da hoşlanırlardı.

Bu özel gecede lobide dolaşanlardan biri de, o sırada Güney Amerika turnesinde olan piyanist Arthur Rubinstein'dı. Orkestra, aniden genç viyolonselcinin ezgilerinden birine başlayınca, Rubinstein kulak kesildi. Yeni bir ses, insanı kavrayıveren bir müzik diliyle karşı karşıyaydı. Orkestra şefine

94. Heitor Villa-Lobos (1887-1959), Brezilyalı besteci. Yapıtlarında yerli melodi ve ritim öğelerini klasik Batı müziği

"Bu yapıtı hiç dinlememiştim. Nedir bu? Bestecisi kim?" diye sordu. Bu sırada Villa-Lobos viyolonselde sandalyesine iyice gömüldü; yüzü pancar gibi kıpkırmızı olmuştu. Onu usulünce Rubinstein'e takdim ettiler. Piyanist, Villa-Lobos'a iltifatlar yağdırdı, dinlediği yapıtı övdü, daha başka parçaları olup olmadığını sordu. Hector, "Evet var," diye yanıt verdi. Beklemediği bu övgü karşısında dili tutulmuş gibiydi. "Rica etsem, onları bir ara oteldeki odama getirir misiniz? Onları görmek, dinlemek isterim." Hector başını salladı, ama gitmeye pek niyeti yoktu. Oysa akşam olunca Rubinstein'den ısrarlı bir telefon aldı. Piyanist çağrısını yineliyordu. Artık reddedemezdi. Kendisi ile bütün orkestra, otel odasına gelerek geç vakitlere kadar çaldılar.

Bu ziyaretin Villa-Lobos için çok hoş sonuçları oldu. Rubinsten, Villa-Lobos'a ilişkin övgülerini her önüne gelene, hem de öylesine etkili bir biçimde anlattı ki; genç besteci 1922'de maddi destek alarak daha fazla eğitim ve teşvik gördü. Faturaları imzalayan varlıklı bir Brezilyalıydı. Piyanist, Pariste besteciyi yanına alıp kendi yayıncısına götürdü, piyanonun taburesine oturarak bütün öğleden sonrasını Villa-Lobos'un yapıtlarını çalmaya ayırdı. Yayımcı da Rubinstein'ın çalışının verdiği esinle, sözleşmeyi imzalamakta bir an bile duraksamadı.

Villa Lobos, kadirşinaslığını göstermek için Rubinstein'a adadığı görkemli bir piyano parçası yazdı. Buna *Rudepoêma* (İlkel Parça) adını vererek 1926'da aşağıdaki mektupla birlikte dostuna yolladı:

Aziz Can Dostum,

Bu Rudepoêma'ya sizin ruhunuzu tümüyle sindirebildim mi, bilmiyorum. Ama ben bir kameranın başarabileceği kadar sizin mizacınızı yakalamış ve gerçeğe uygun bir imgesini kâğıda geçirmiş olduğuma içtenlikle inanıyorum. Dolayısıyla, bunu başarabilmişsem, bu yapıtın gerçek yaratıcısı aslında sizsiniz."

Bir süre sonra *Rudepoêma* bir senfoni olarak yeniden yazıldı, ama ancak ithaf edildiği koruyucu melek tarafından bir piyano parçası olarak her vesileyle çalındıktan sonra.

MEKSİKALI CHAVEZ

Gene 1930'larda Meksika'lı besteci Carlos Chavez, bir New York tiyatrosunda zevk içinde kıkır kıkır gülüyordu. Uluslararası Kadın Giysileri İşçileri Sendikası'nın üyelerince düzenlenmiş *Pins and Needles* [Toplu İğnelerle Dikiş İğneleri] revüsünün temsilini izliyordu. Onun sevdiği türden birşeydi. Parlak ve insanı eğlendiren bir revüydü, toplumsal anlam ve önemi vardı, bunu her yanıyla taşıyordu. Müziği, parlak, ama o sıralarda henüz tanınmamış bir besteci olan Harold Rome'undu. Oyuncular, dekor, giysiler çoğu gündelik ekmeklerini kazanmak için çalışma saatlerinde durmadan iğne batırıp dikiş dikerek geçirmek zorunda olan sendika üyelerince sağlanmıştı. *Toplu İğnelerle Dikiş İğneleri* onların şöyle bir gevşeme ve dinlenme molalarıydı.

Chavez revüye hayran kaldı. Temsilin sonunda salonun yan koridoruna, ekonomik nedenlerle orkestra yerine kullanılan piyanoyu çalan Harold Rome'u görmeye koştu. Adamın kolunu tutup tulumba çekercesine kuvvetle sallayarak içtenlike kutladı. Halk müziğinden yana çabalarını sürdürmesini istedi. Öyle sıradan bir gösteri değildi bu. Çünkü kısmen Amerika Yerlisi, kısmen Meksikalı olan Chavez eskiden işçilere ve işçi emeğine canlı ilgi duyan biriydi. Küçük orkestra ve koro için çok güçlü bir yapıt olan *Llamadas*'ı bestelemişti. *Llamadas*, Mexico

City'de, Casa del Pueblo'daki [Halkevi] sendika toplantılarında işçi toplulukları tarafından, onlarla birlikte söyleyen emekçilerden oluşan son derece coşkulu bir dinleyici kitlesini temsil ediyordu.

Chavez yapıta korolu büyük orkestra için yeni bir partisyon yazdı. Meksika'da Halk Ressamı ve Diego Rivera, *Llamadas*'ın ne kadar iyi bir yapıt olduğunu ve halk tarafından ne kadar beğenildiğini ilgililere anlattı. Sonunda Meksika kültürünün resmi kalbi olan Palacio dei Bellas Artes [Güzel Sanatlar Sarayı] halka açılırken güzel sanatlar içinde müziği temsil edecek beste olarak *Llamadas* seçildi. *Limadas* geriye Meksika tarihine ve Kızılderili folkloruna dönüyor, aynı zamanda ikisini kaynaştıran ve onlara yeni birşeyler katatarak yeni bir yaşam sunan geleceğe bakıyordu. Bu yapıt Chavez'in yerli müziğini inceden inceye araştırmasını, Kızılderili ve Aztek çalgılarını derleyişini, hepsinin üstünde de Chavez'in çocuklara ve işçilere ilgisini özetliyordu.

OL' MAN RIVER

Paul Robeson, şarkı söylemeye yetenekli tanınmamış bir delikanlının, *Showboat* müzikalinde New Orleanslı pejmürde pamuk ırgatı rolünde sahneye çıktığı ve *Old Man River* şarkısında sesinin gücünü ortaya koyduğu günü herhalde içi cız ederek anımsar. *Old Man River* onun öz malı oldu.

Besteci Jerome Kern, Edna Ferber'in *Showboat* adlı romanını okuyunca kadın yazarla tanışıncaya, ondan kitabının oyunlaştırılması, ardından müziğe uyarlanması iznini koparıncaya kadar ağzına tek lokma koyamadı, uyku uyuyamadı. Yapıt ona güzel ezgiler esinlemişti. *Ol' Man River* belki de bu ezgilerin en güzeliydi. Bunu söyleyecek doğru kişiyi bulmak Kern'in takıntısı haline geldi, çünkü rolün kendisi, bir yıldıza önerilemeyecek kadar önemsizdi. Robeson'u tanıyan Alexander Woollcott, Kern'e Harlem'e gelip bu delikanlıyı dinlemesini söyledi. Kern, hemen bir taksiye atlayarak Harlem'e gitti, binanın basamaklarını ikişer ikişer çıkarak Robeson'un oturduğu daireye ulaştı. Kendisinin çaldığı harap bir konsol piyanonun eşliğinde Paul şarkıyı el yazısı nota metninden okudu. Kern, kulaklarına inanamadı. Etekleri zil çalarak keşfettiği delikanlının hemen kendisi ile birlikte gelmesini, şarkıyı bir de sözleri yazan Oscar Hammerstein'a söylemesini istedi. Kapıdan çıkarlarken Paul dönüp karısından taksi parası istedi. Kadın ancak gidişe yete-

bilecek 1 dolar verdi. Paul, "Haydi Eddie!!" diye ona takıldı, "İki dolar çık bakalım!" İki doları aldığı gibi, üstüne üstlük rolü de aldı.

Müzikalin yapımı iki yıl gecikti. Sonunda açılış gecesi gelip çattı. Edna Ferber müzikalin tutulmayacağına öylesine inanıyordu ki, açılışa gidecek gücü kendinde bulamıyordu. Ama son anda ister istemez tiyatronun yolunu tuttu.

Robeson *Ol' Man River*'i söylediğinde, Edna Ferber şarkıya öylesine kapıldı ki, yapıtın yazarı olduğunu unutarak tıklım tıklım dolu salondan yükselen alkışlara katıldı. Alkıştan eldivenleri patlamış, kolları kopacak gibi olmuştu. Öbür oyuncular şova devam etmeye çalıştılarsa da dudakları oynuyor, ama hiç sesleri çıkmıyordu. Dinleyiciler Robeson'u sahneye istiyorlardı. Robeson sahne önüne gelerek tekrar tekrar eğilerek selâm verdi. Üstüste bis'lerle şarkıyı tekrar tekrar söyledi. Daha sonra bu şarkıyı turneleriyle bütün Avrupa'ya taşıyan o oldu.

Oyunun pejmürde tayfasıyla kendisini özleştirdiğinden olsa gerek, Robeson yalnızca kendi ırkından değil, her ırk, her inanç ve her renkten yoksulları ve ezilenleri ısrarla ve tutarlılıkla savundu. Büyük bir kişilik sahibi olan Robeson, herhalde Amerika'nın en sevilen önder kişilerindendir.

AÇLIK

Viyanalı besteci "oniki-ton Schoenberg"in yıldız öğrencisi Alban Berg, iyi para almıştı. *Wozzeck* operası başarıyla oynanıyor, Alban Berg yükseklere tırmanıyordu. Hatta eline geçen paradan kendisini bir Ford bile satın almıştı. Yerel gazetede onun "görmezden gelinmiş ve aç biri" olduğunu yazan bir makale okuyunca , enikonu eski günlerine döndü. Hemen bir dostuna telefon etti, habere dikkatini çekti ve şunu ekledi, "Bu gece her zamankinden daha iyi açlık çekeceğiz; gelin siz de bizimle bir güzel aç kalın." Kentte iyi yemekler yapan en iyi restoranlardan birine neşeyle giderek kendilerine okkalı bir ziyafet çektiler. Yemek parasını Berg ödedi.

TELAŞA GEREK YOK

Giorello La Guardia New York belediye başkanıyken fırsatını buldukça hiçbir konseri kaçırmazdı. La Guardia'nın kalbine giden yol şef değneğinden geçerdi. Onun bir orkestrayı yönetmekten daha çok istediği bir şey yoktu. Carnegie Hall'da bir gala konserinde New York İtfaiye Müdürlüğü bandosunu yönetmeye çağırılınca bunu seve seve kabul etti.

Carnegie Hall'un müdürü, olayı çok özel bir gösteri haline getirmek için ekstra teşrifatçılar ve spot lambaları kiraladı ve bir anı programı tasarladı. La Guardia bu hazırlıkların kokusunu alınca, müdüre haber yolladı. "Lüfen telâş etmeyin," diye rica etti, "bana yalnızca Toscanini'ye davrandığınız gibi davranın."

ERNEST SCHELLING'IN ZAFER BALOSU

Birinci Dünya Savaşı sona ermişti. Compiègne'deki tarihi tren vagonu ateşkesin imzalanmasına tanık olmuştu. Dünya halkları eskiden ne kadar berbatsa, şimdi o ölçüde içlerini ferahlatan bir oh çektiler. Neredeyse aynı zamanda büyük kutlama törenleri düzenlendi. Balolar, partiler gecelerin gündemi haline geldi; savaş bezgini ülkeleri bir dans çılgılığı kapladı.

Genç İngiliz şair Alfred Noyes, Londra'da şık bir baloya davet edildi. Dönen çiftleri seyrederken ve bangır bangır çalan dans orkestrasını dinlerken, bunlar dans edebilsinler diye ölmüş olanları kara kara düşündü. Gözünde, dansedenlerin belirgin uçarılık ve kalpsizliğine öfkelerini canlandı. Şu dizeler belirdi kafasırda:

"Ölü insanların gölgeleri sırıtıyor duvarda,
zafer Balosu'nun eğlencesini seyrediyorlar."

Daha sonra evde, şiirini yazdı ve *The Victory Ball* [Zafer Balosu] adını verdi.

Ernest Schelling, Noyes'un şiirini okuyunca son derece etkilendi. Orduda hizmet görmüştü, şairin sözlerinin anlamını kavrayacak ve onunla birlikte yaşayanların ölülere karşı gözle görünür kayıtsızlığına öfke duyacak kadar ölüme ve yalnızlığa

tanık olmuştu. Bu nedenle şiiri besteleyerek konusunu yanılgıya yer bırakmayacak bir biçimde koyan dramatik bir programlı müzik parçası yarattı, One-step, fokstrot, vals ve tango ritimleri arasına trompet sinyalleri, ulusal marşlar, silah başına çağrısı ve yaklaşan bir ordunun kreşendo marşını ve bir uçağın sesini yerleştirdi. Dans müziğini sonunda Ölüler İlâhisi Dies [Irae] ve "Yat Borusu" susturur ve Zafer Balosu bir keder notası üzerinde sessizce biter. Böylece Noyes'un şiir dizeleriyle kınadığı umursamazlığı, Schelling müzikle kınamıştı.

AÇMAZ İÇİNDE DÖRT ADAM

Ünlü Flonzaley Dörtlüsü 1920'lerde Amerika turnesindeyken adı gerekmeyen bir Orta Batı kentinde çalmak üzere durdular. Önde gelen yurttaşlardan bazıları konserden önceki gün ziyaretlerine geldiler ve gelenlerden biri o sıralar çok az çalınan Brahms'ın Do-Minör Yaylılar Dörtlüsü'nü dinlemek dileğini iletti. "Onu Flonzaley Dörtlüsü'nden bir kez dinlemiş olsam, mutlu ölürdüm," dedi.

Dörtlünün birinci kemancısı Adolfo Beti, "Memnuniyetle," dedi. "Parça repertuarımızda ve onu programa almaktan mutluluk duyacağım. Ne var ki, bu turnede onu çalmayı düşünmüyorduk, o yüzden notaları yanımda değil."

"Sorun buysa hiç dert etmeyin," dedi ziyaretçi. "Ben kendim amatör bir kemancıyım. Müziğin notaları bende var, Memnuniyetle veririm."

"Pekala. Bu durumda onu çalarız."

"Size gerekli zaman bırakmak için elimden geleni yapacağım."

Adam sözünü tuttu. Konserden bir saat kadar önce özel bir haberci ile birlikte müzik paket edilmiş olarak Bay Betti'nin oteline geldi. Adam bunun son parça, grand finale olacağını ve son derece güzel bir yorum olması için bütün becerilerini göstermeleri gerektiğini söyledi.

Konserde herşey yolunda gitti. Sonunda sıra Brahms'a geldi; yapıtın çalınmasından önce özel bir anons yapıldı. Notalar müzik sehpalarına yerleştirildi, zengin ve dolgun giriş akorları seslendirildi; herşey bir süre muhteşem bir biçimde ilerledi. Ardından birşeyler aksamaya başladı. Önce ikinci keman, ardından viyolonsel, onun ardından da viyola, partisyonda yapıtla ilgisi olmayan notalar çalmaya başladılar. Bay Betti, aksayan icracıların her birine sağlam tek gözüyle dik dik baktı. Hata düzeltildi ve icra devam etti. Daha yarısına gelmemişlerdi ki, kendi partisinin bir sayfasını çevirince iki sayfayı birden çevirdiğini farketti, sıkıntının nedenini keşfetti. Partisyon el değmedik kadar yeni ve gıcır gıcırdı; sayfaları kesilmemişti! İcracıları "bellekten beste yapmak" zorunda kalmışlardı. Ne olursa olsun, parçayı övünmeye değer bir biçimde tamamlamışlardı, ama Bay Betti on sterlininden olmuş, parçayı sonuna ulaştırmak için üstüne on yıl eklemişti.

AMMA DA KALABALIK!

Piyanist Moszkowski son derece konuksever bir insandı. Bir gün on beş kadar arkadaşı geçerken ona uğramışlardı; mademki uğramışlar onları yemeğe davet edeyim diyen Moszkowski, kendini onbeş kadar arkadaşıyla birlikte yemek masasında bulmuştu. Az sonra tek bir cılız piliç büyük bir tepsi içinde getirilerek büyük bir tantana içinde masanın ortasına yerleştirildi. Moszkowski öyküyü şöyle anlattı, "Piliç tepsinin ortasında ayağa kalkıp şöyle bir bakındı, 'Que de monde!' (amma da kalabalık!) diye mırıldanarak kahroldu ve yavaşça yere yığıldı.

Belki gene bu aynı yemektedir, kıt menü bitince, ev sahibi keyifli keyifli, "Çok hoş oldu bu iş. Gene yapalım." (Recommençons). Aç kalan konuklardan biri, anında yanıtladı, "Ooo... Yapmasına yapalım, ama hemen şimdi" (Recommençons tout de suite).

TEK EZGİLİ GUAM NASIL MUZİK YETENEKLİ OLDU

Kimileri müziği, salt müzik olarak sever; başkalarının ise müzik sevgileri için dolambaçlı bir yola gereksinimleri olur. İkinci Dünya Savaşı bültenlerinde önemli yeri olan kıraç bir adanın, Guam'ın yerlileri bu sonraki sınıfa girer. Bunlara bir müzik bilgisi ve zevki bir takım Bahriyeli Üniformaları aracılığıyla geldi. Bu, şöyle oldu.

1904'te, Amerikalılar Guam'ı İspanyollardan aldıkları zaman, bu çok üzücü bir alım oldu. Ada yoksuldu, eğitim ve sağlık hizmetlerinden, hukuk mahkemelerinden ve toplumsal ilerlemeden yoksundu. İşe temelden başlamak gerekiyordu. Bunun yanı sıra müzik bakımından da deyim yerindeyse müflisti. Yerliler yalnızca kökeni bilinmeyen bir aynı-makam müzikti. Neşeli ya da kederli, her vesile ile bunu seslendirirlerdi. Bu müzik bitmek bilmez bir monotonluk ile sürüp giderdi.

Amerikan askeri valisi, müziği seven Yüzbaşı George Dyer bu tonal yoksulluktan son derece üzüntü duydu. Belki daha fazla müzik, daha fazla enerji yaratır ve düşündüğü iyileştirmeleri hızlandırır diye düşündü. Kolları kadar ciğerleri de güçlü bir grup oğlan çocuğunu toplamakla işe başladı. Donanma bandosunun ıskartaya çıkarılan bazı çalgılarını önlerine serdi ve kendi

bandolarını kurmalarını söyledi. Onlara öğretmenler buldu ve Star Spangled Banners'ı çalmayı öğrenirlerse onlara halis Donanma terzilerinin ölçü alarak diktikleri bir takım üniforma sözü verdi.

Delikanlılar işlerine öylesine sarıldılar ki, ada bayağı sallandı. Fena halde bezmiş büyüklerinden o kadar çok şikayet geldi ki Yüzbaşı prova yapma yerini, vali konağının arka tarafındaki ahırlarla sınırladı. Az sonra, o ve ailesi birkaç ay başka yere gittiler; bu sırada çocuklar bütün karşılama konserlerine son verecek bir karşılama konseri için hazırlanarak her allahın günü boru ve dük seslerini öttürdüler.



Karşılama konseri olağan dışı koşullarda yapıldı. Yüzbaşı ile ailesi oraya vardıklarında kasabadaki çiçek salgını yüzünden gemide kalmak zorunda kaldılar. Dyer'ler bandoya gelemediğine göre, bando onlara gitti. Denizin üzerinde inip kalkıp sallanan küçük kayıklarda ayakta duran bandocular şart· koşulan *Star Spangled Banner*'i seslendirdiler; onu *America* ve *Columbia, the Gem of the Ocean* izledi, işi *Sousa'nın Star and Btripes Forever*'ı ile bitirdiler. Deniz tutmasından teker teker yığılıp, sonunda neredeyse hepsi kayıkların dibine yıldıkları halde, programlarını sonuna kadar götürdüler. Böylece üniformalarını ve müzik şeritlerini hak ettiler.

ENTERNASYONAL

Marseillaise gibi *Enternasyonal* de Fransa'da doğdu. *Marseillaise* gibi *Enternasyonal* de mülkiyet sahibi olmayanların, sahip olanlara başkaldırışının şarkısıydı. Gene *Marseillaise* gibi, o da vatanı olan Fransa'dan çok uzak ülkelere kadar yayılarak dört bir yanda en çok söylenen işçi marşlarından biri oldu. Basit, doğal ve neredeyse doğaçlanırcasına söylenen bir marş olarak geniş kitleler tarafından benimsendi.

Lille'de torna işçisi olarak çalışan Belçikalı Pierre Chrétien Degeyter, işçilerden oluşan ve zaman zaman bir araya gelerek prova yapan, işçi toplantılarında işçi şarkıları çalan bir bandonun üyesiydi. O gün, büyük bir gösteride seslendirmek üzere, ellerindeki sınırlı repetuarı prova ediyorlardı. Degeyter gibi bir işçi, Parisli bir nakliye işçisi ve Paris Komünü'nün Kamu Hizmetleri Komisyonu üyesi olan Eugène Pottier yazdığı birkaç dörtlükten oluşan "Kalkın Ey Dünyanın Lânetlenmişleri," diye başlayan bir devrimci şiiri o gün Paris'ten göndermişti. Provaya ara verildiği bir sırada bu şiiri Pierre'e gösterdiler. Pierre, hemen bunu bestelemeye karar verdi. Bestecilik iddiası yoktu, ama ara sıra yoldaşları için şarkılar bestelemiş olan biriydi.

Enternasyonal'in ezgisi kafasında bir esin şimşeği gibi çaktı. Degeyter şiiri cebine sokarak eve götürdü; kafasındaki melodiyi sözlere uyarlayarak notaya geçirdi. *Enternasyonal*'in sözleri

sonraları değiştiyse de melodisi değişmeden kaldı. "Debout, les damnéz de la terre" (Kalkın, ey dünyanın lanetlenmişleri) dizesiyle başlayan şiir "Nous n'étions rien-donc, soyons tout" (Dün bir hiçtik, şimdi herşey olalım) dizesiyle doruğuna ulaşır. *Enternasyonal*, onu çalan ve söyleyen işçilerin coşkusundan başka hiçbir reklamı olmadan, güney Fransa'ya, Almanya ve Avusturya üzerinden Rusya'ya ve Okyanus aşırı ülkelere gitti. Bir sonraki 1 Mayıs'ta ve sonraki 1 Mayıslarda Moskova, New York, Berlin, Roma, Kalküta ve Beijing sokakları ve meydanları *Enternasyonal* coskusu ile çınladı. Afrika kabileleri, Örneğin Zulu'lar *Enternasyonal*'in müziğini Zulu diline uyarladılar.

İşçiler yumruklarını sıkıp havaya kaldırarak *Enternasyonal*'i söyledikleri zaman işçiler bunu, 1848 devrimi ile aynı yılda doğan, Birinci Dünya Savaşı'nı ve ikincisinin gök gürültülerini yaşayan, yaşamının sonuna kadar işçilerin kavgasında mücadele eden Pierre Degeyter'nin yaptığı ruhla yaparlar.

GÜNÜ HOFMANN KURTARDI

Josef Hofmann, piyano resitallerinden birinde dostu ve meslektaşı Anton Rubinstein'ın bir kompozisyonunu çaldı. Konserden sonra bir başka meslektaşının karısı Bayan Ernest Hutcheson dinlenme odasına koşarak onu heyecanla kucakladı. "Ah, Josef, o parçaya ne yaptın! diye sesini yükseltti. Hofmann cevabı yapıştırdı, "Tanrı biliyor ya, ben yapmam gerekiyordu. Rubinstein'ın değil."

KİBAR TERSLEME

Mary Garden, böyle bir şeyin çok cüretkâr sayıldığı günlerde, omuzu açık bir giysi giymişti. Ayranları kabarmış yaşlı bir bey, gözlerini Mary'nin açık beyaz göğsünden bir türlü ayıramıyordu. Sonunda dayanamadı. "Giysinizi yukardan tutan nedir, şekerim?" diye sordu. Mary hemen verdi yanıtını: "Yalnızca yaşınız, Bayım."



BOZUM

Piyanist De Pachmann bir dünya turnesinden patlamaya hazır bir kendini beğenme duygusu ile döndü. Piano, yani sesleri hafifleterek ve yumuşatarak çaldığı değişik pek çok yerde kendini defalarca kendi "Gut, De Pachmann" diye yüksek sesle bağırarak ödüllendirmişti. En iyi dinleyicisi kendisiydi. Dostu Moszkowski'ye "Bir *succès fou* [çılgın başarı] sağladım," diye anlattı. " Tıklım tıklım dolu konser salonları, nefis leydiler, büyük partiler, çılgın bir coşku. Üstelik, kaç para kazandım dersin?" Dostu ters ters, "Bunun yarısını, yarısını" diye yanıtladı.

BEKLETİLEN STOKOWSKI

1920'de Leopold Stokowski ile Igor Stravinsky'nin rastlantı sonucu aynı zamanda Berlin'de bulundukları bir gün, Stokowski Birleşik Devletler'i ziyaret etmeyi tasarladığı söylenen Rus besteciyi gerçekten ziyaret etmek ve saygılarını sunmak istedi. Stravinsky'nin otel odasının kapısında adet olduğu üzre kendisini takdim etti. Kapıyı çaldı. Kapı aralandı. Stravinsky'nin yayıncısı Oeberg, aralıktan göründü. "Evet?" dedi. "*Ne istiyorsunuz?*" "Stravinsky'yi görmek istiyorum." "Banyo yapıyor. Ben de onu görmek için bekliyorum." "Lütfen ona burada olduğumu söyleyin." Oeberg Rusça bağırdı, "Hey İgor, burada seni görmek isteyen bir adam var." Aynı dilde Stravinsky, suları şapırdatarak, "Söyle ona şimdi gitsin, başka zaman gelsin." "Amerika'daki bir senfoni orkestrasının yönetmeni olduğunu söylüyor," diye bağırdı Oeberg. "Hangi orkestraymış, sor." "Philadelphia Orkestrası diyor." Stravinsky kükrecesine bağırdı, "Hiç duymadım. Philadelphia adında bir yer de duymuş değilim. Öyle bir orkestrası olduğunu da hiç duymadım. Sahtekârın teki herhalde. Def et gitsin."

Rusça bilen Stokowsky söylenen her sözü anlamıştı. Gitgide tepesi atıyordu. "Bekle bir dakika" diye sözünü kesti. "Philadelphia denen bir yer vardır, bu kentin bir orkestrası vardır, ben de işte o orkestranın yönetmeniyim. Bitmedi, bunu

kanıtlayacağım!" Uyuşan ayaklarını durmadan değiştiriyordu. "Otelime gidecek ve bazı plaklar getireceğim. Kimmiş sahtekâr görelim!" Bir saat sonra bir omuz çantası dolu plakla oraya döndü. Gene de kabul edilmedi, ama kapı dışında beklerken plakları kapıdan uzatmasına izin verildi. Stravinsky, önce yarım düzine kadarını çaldıktan sonra çok şükür sonunda Stokowsky'yi içeri kabul etti. Bir orkestranın olduğundan ve bu orkestranın gerçekten iyi bir orkestra ve yönetmeninin de Stokowsky olduğundan emin oluncaya kadar Huh demiş, peygamber dememişti!



DOĞRUCU DAVUD PROKOFİEV

Olin Downes, 1920'lerde Birleşik Devletler'i ziyaret eden sarışın dev Prokofyev'e[95], ona göre yaşayan Rus bestecilerinin en önemlileri kimlerdir, diye sorunca, Prokofyev içtenlikle, "Stravinsky, ben ve Mıyaskovski"[96] diye yanıt verdi. Kendine özgü bir biçimde kendisini dürüstçe ait olduğunu düşündüğü yere, ne ilke ne de sona koydu. Doğrucu Davud olarak lâfı ağzında gevelemeye gerek görmemişti.

Sanat yaşamının başlarında, St. Petersburg Konservatuvarı'nda öğrenciyken gerçeği gene bunun gibi, dobra dobra söylerdi. Biraz önce ölmüş olan Skriyabin'in[97] dostu ve hayranı, onun açık mezarı başında Skriyabin'in müziğine hasredilmiş bir dizi konser vermeye and içmiş olan Rachmaninoff'un[98] verdiği bir konserde bulundu. Olay onun için duygusal bir olaydı. Arada

95. Sergey (Sergeyeviç) Prokofyev (1891-1953), Rus besteci ve piyanist; senfoni ve konçertodan film müziğine, opera ve baleden programlı müzik parçalarına kadar çok çeşitli türlerde yapıtlar vermiş Rus besteci.

96. Nikolay (Yakovleviç) Mıyaskovski(1881-1950). Sovyetler Birliği Komünist Partisi ileri gelenleri tarafından 1948'de "biçimcilik" ile suçlanan, 27 senfoni besteleyen Rus besteci.

97. Aleksandr (Nikolayeviç) Skriyabin (1872-1915) piyano ve orkestra yapıtlarıyla ünlü Rus besteci.

98. Sergey (Vasilyevich) Rachmaninoff, Rusça Sergey (Vasilyeviç) Rahmaninov (1873-1943) Rus romantizminin son büyük bestecisi, çağının en büyük piyano virtüözlerinden biri.

Prokofyev lobide dolaşırken, icra konusunda pek çok olumsuz eleştiri işitti. St. Petersburg'un aydın kesimi piyanistin "Skriyabin'in derin, üstü kapalı ve çapraşık iç mistisizmini" kavrama yoksunluğuna ver yansın ediyordu. (Bunu kendilerinin ne kadar anladıkları da su götürür, ya.) Prokofyev, sesini çıkarmadan tam tersini düşünüyordu. Müziği sevmiş, onun iyi ve etkili bir biçimde yorumlandığını hissetmişti. Sonra, dinlenme odasına girerek sanatçının elini sıktı, "İcranız hiç de kötü değildi," diye büyük adama güven verdi. (Rachmaninoff'un habersiz olduğu eleştirmenlere yanıt veriyordu aslında.) Rachmaninoff, "Bunu söylemeye nasıl cesaret edersiniz? Kötü değil'den kastınız ne?" diye görledi. Bu kendini bir şey sanan yeni yetmenin densizliğine tepesi atmıştı. Öfke ile bakıp, bu saygısız delikanlıya sırtını döndü. Prokefief odadan çıktı. Olay şimdilik böyle sonuçlanmıştı. Ancak yıllarca sonra, bir okyanus aşırı yolcu gemisinde bir satranç tahtası başında karşılaştıklarında her şey tatlıya bağlandı ve iki adam arkadaş oldular

MAVİ RAPSODİ

Caz orkestrası şefi Paul Whiteman[99], "Klasik müziğin cazlaştığı, cazın da klasikleştiği bir konser! Şimdilerde güneşin altında yepyeni bir şey var."demişti. "Bunu deneyeceğim." 12 Şubat 1924'te New York'ta Aeolian Hall'ü tuttu. Orkestrası için yeni Tuxedo'lar[101] ısmarladı. Ve, en önemlisi de, o sıralar yirmilerini süren başarılı bir şarkı yazarı genç Gershwin'e[101] konser için yeni birşeyler yazmasını istedi.

Gershwin cesur ama ikircikliydi. O tarihe kadar bütün yazdıkları söylenmesi kolay şarkılardı. Bu kez alnından ter damlaya damlaya, piyano ve orkestra için Mavi Rapsodi'yi besteledi. Sonra da ondan ayrılmayı içine sindiremeyeceğini anladı. Whiteman ondan partisyonu istediğinde, özür beyan etti. "Birkaç gün daha, lütfen," diye yalvardı. "Bazı değişiklikler yapmam gerekecek." Zaman, konserden bir hafta öncesine kadar yuvarlanarak geçti. Gershwin hâlâ harıl harıl manüskriyi gözden geçiriyor, ince eleyip sık dokuyordu. Whiteman manüskriyi aldırmak için adamlar gönderdi. Sonunda kendi

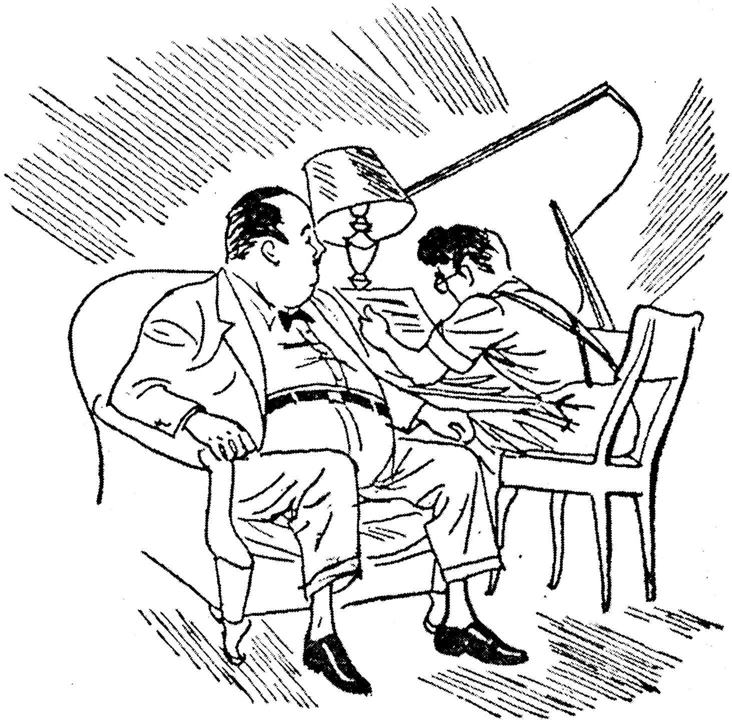
99. Paul Whiteman (1890-1967) ABD'li caz topluluğu şefi.1920lerde ve 1930'larda cazın geniş dinleyici kitlesine yayılmasını sağladığı için "Caz Kralı" adıyla anılmıştır.

100. Bir tür smokin.

101. George Gershwin, asıl adı Jacob Gerschvin (1898-1937), en çok sevilen Amerikalı bestecilerden ve piyanist.

gitti. Yüz otuz beş kiloluk vücudunu en rahat koltuğa yerleştirdi, Gershwin'in rica ve özürlerine kulaklarını tıkadı; partisyon bitinceye kadar yerinden kımıldamayacağını belirtti. Besteci sonunda pes demek zorunda kaldı. Whiteman neredeyse kendisi kadar şişman bir zarfla muzaffer olarak döndü.

Provadan sonra, büyük sevinç ve inanamazlık karışımı yargısı, "Kahrolası budala! Sahiden de bu güzelim yapıtı daha da iyileştirmeyi mi düşünmüş?" dedi. Ve dinleyiciler, ondan bu yana yüzde yüz onunla aynı kanıda olmuşlardır.



MİS KOKULU *PARSIFAL*

Karl Muck[102], Bayreuth'ta *Parsifal*'in bir provasını yönetiyordu. Provada bulunan Alabamalı tatlı bir delikanlı Kundry'de bulunan çiçekli kızların içeri girmesi üzerine kendinden geçercesine "Ah, Çiçekçi kızları severim. Ne de *baştan çıkarıcı olurlar,*" diye söylendi. Bu arada, kızlar şarkılarını söylüyorlardı, "Ich dufte süss, Ich dufte süss" (Kokum öyle tatlıdır ki, kokum öyle tatlıdır ki), Muck müzik kürsüsüne buyurucu bir biçimde vurdu. "Maalesef iyi bir yargıcı olmaktan çok uzağımdır; ama bildiğim şu ki siz mis kokunuzu çeyrek nota erken saçıyorsunuz"

102. Karl Muck (1859-1940), Wagner repertuvarının en büyük orkestra şeflerinden biri.

OPERADA DÜELLO

Tenor Lauritz Melchior[103] ile soprano Maria Jeritza[104], Wagner'in Die Walküre operasında birlikte söylüyorlardı. Melchior, Siegfried'i; Jeritza da Sieglinde'yi canlandırıyordu. Sieglinde'nin ayakları üstüne yığılıp arkaüstü yatar bir durumda kalacağı, bu sırada Siegfried'in etkileyici bir arya söyleyeceği an geldi. Sieglinde yere düştü. Bir an öylece uzandı. Siegfried aryasına başladı. Jeritza'nın içindeki tutku çirkin başını gösterdi. Sahne ışıklarının Siegfried'in üstüne yönelmesine izin veremezdi. Wagnergil bir tekme ile Sieglinde'nin sarkan kalın kumaş giysisini yana silkti, opera sahnesi üzerinde görülebilecek en beğenilen bir çift bacağı gözler önüne seriverdi. Kendisinin de beklediği gibi, bütün gözler bu beklenmeyen sergilemeye döndü. Melhior ilgisini yitirmiş bir izleyiciye birkaç mezür söyledi. Aşağıya doğru bakınca durumu hemen kavradı. Acımasız bir tekme ile giysinin önceki klasik mükemmeliyetine dönmesini sağladı. Bu tekmesine, giysili bacağı katmakta da tereddüt etmemişti. Ne var ki, Jeritza, bu şekilde caydırılacak türden biri değildi. Bacaklarını bir kez daha yana atarak kalabalığın seyrine sundu, Melchior gene onları eski yerlerine yerleştirdi. Düello, izleyicilerin hayran bakışları arasında sahnenin bitimine kadar sürdü. Sonuç - berabere.

103. Lauritz Melchior (1890-1973) Danimarkalı tenor. Özellikle Bayreuth'taki Wagner rolleriyle ünlüydü.

104. Maria Jeritza, asıl adı Mimi Jedlitska (1887-1982), Çek soprano.



RAVEL'İN *BOLERO*'SUNUN TOSCANİNİ YORUMU

Toscanini[105] ve Filarmoni Orkestrası Avrupa turnesi yaptığı sırada Paris, turnelerinin en önemli noktasıydı. Daha sonra Amerikalı dinleyicileri çılgın bir coşkuya sürükleyecek parça, Ravel'in[106] Bolero'sunun ilk seslendirmesini Paris'te yaptılar.

Bolero'nun nasıl çalınması gerektiği konusunda Maestro'nun kendi düşüncesi vardı. Heyecan verici bir parça olabilirdi ve Maestro onun olanaklarını duyumsuyabiliyordu. Onun anlayışına göre icra hızlı bir tempoyu, ivedi bir kreşendoyu, bitişte fısıltı biçiminde bir pianissimo'yu kapsayacaktı. Toscanini Bolero'nun bu biçimde çalınması gerektiğini hissediyordu. Provasını da bu şekilde yaptırdı.

Prömiyer akşamı gelip çattı. Küçük bir hata sonucu yapıtın bestecisi Ravel'e ilk seslendirme gecesinin "onur" bileti verilmesi unutulmuştu. Ravel, doğal olarak bu unutkanlığa iyice içerlemişti, ama büyük Toscanini'nin parçasını çaldırışını dinlemek istiyordu. İğne atsan yere düşmeyecek kalabalık holde bir ragbi oyuncusu gibi itiş kakış ilerledi. *Bolero*'nun tam da ilk

105. Arturo Toscanini (1867-1957), Yirminci yüzyılın dünya çapında en büyük orkestra şeflerinden biri.

106. (Joseph-) Maurice Ravel (1875-1937). Müziğindeki ustalık, biçim ve üslup kusursuzluğuyla göze çarpan besteci ve piyanist.

ezgilerinin seslendirilmesine yetişti. Daha başından içinde bulunduğu ruh haliyle Toscanini'nin parçasını yorumlayışını duyunca tepesi attı. Tempo çok hızlıydı, böylesi ona dayanılmaz geliyordu. (Plakta, Ravel'in kendi temposu belirgin biçimde bir durgunluk noktasındadır). Yahu şuydu, yok buydu. Tempoya, yoruma ve mizaca ilişkin olumsuz eleştirilerini yüksek sesle sıralıyordu. Toscanini'nin icrasından büyülenmiş Parisli dinleyiciler buna çok sinirlendiler. Onun bu devranışında, bir besteciyi değil (Ravel'i tanımıyorlardı) konserden alacakları zevkin içine eden can sıkıcı bir ekzantriği görüyorlardı. Şşt diyerek onu susturdular.

Seslendirmeden sonra Ravel, tepesi iyice atmış bir halde, Toscanini'ye düşündüklerini söylemek üzere sanatçılar odasına koştu. Ayaklarını yere vurarak, kollarını açıp kapayarak dans etti. "*Bolero* bir danstır," diye haykırdı. "Ama hızlı değil, Sizin ona verdiğiniz hızı gereksinmez. Daha yavaş, daha yavaş olmalı." Bu tarzda haşlanmaya hiç de alışık olmayan Maestro'nun kafası iyice karıştı ama bildiğinden de şaşmadı. Onun kafasında Bolero'nun seslendirilmesi gereken, onun çaldırmaya devam edeceği tarz buydu - öyle de yaptı. Bu icraların etkililiklerini ortaya koymak için Toscanini'nin plağı ile Ravel'in plağını karşılaştırmak gerekir.

Bu öykünün bir de eki, tam da bu Bolero'da Toscanini orkestrasının bir üyesi, trampetçi Schmell'in yıkılış öyküsü vardır. Trampetçi, parçanın etkililiği bakımından çok önemli olan kreşendoları ve diminuendoları büyük bir titizlikle vuruyordu. Başarılı birkaç icranın ardından Toscanini vurmalılar grubu üyelerini toplantıya çağırdı ve bunu Schmehl'i özel olarak övüp kutlamak için kullandı. Böyle bir durumda verilecek sıradan yanıt "Teşekkür ederim patron. Benim için böyle hissetmenize sevindim," olurdu. Oysa Schmehl, kolay beğenmeyen Toscanini'nin övgüsünü hiç de sıradan bir şey olarak kabul edemiyordu. İçin için büyük bir heyecan içindeydi. Farzet ki, kendi partini Maestro'nun istediği çalmayı sürdüremedin! İşte o

zaman ne olur acaba? Bu kaygı yakasını bırakmadı. Birden bu gerginlikten sıyrılamaz bir duruma geldi. Nasıl çalıp da Maestro'yu bunca memnun etmiş olduğunu enikonu unuttu.

Orkestra'nın daha sonra Ravel'in Bolero'sunu çaldığı sonraki seferinde Schmehl tarifsiz bir panik içine girdi. Giriş solosuna piano yerine forte olarak başladı. Toscanini ona gözlerini ağartarak baktı, öfkeyle tempo verirken içinden İtalyanca küfürler mırıldanıyordu. Schmehl'in ortağı alçak sesle değnekleri alıp kendine gelene kadar partiyi onun yerine çalmayı önerdi. Schmehl, öylesine yoğun bir panik içindeydi ki öneriyi duymadı bile. Forte vurmayı sürdürdü. Sempatik bir trombon solonun en yüksek noktasında yavaş bir ton yerine yüksek sesli bir gümleme sesi çıkardı. Bunun üzerine daha beter şaşkın bir hale geldi.

Toscanini'ye sonu gelmeyecekmiş gibi gelen son akora gelindiğinde Toscanini, dinleyicilerin yüzüne bir kez bile bakmadan, alkışların farkına varmadan kendini dışarı attı. Odada bağırıyordu: "Schmehl nerede, Schmehl? Schemhl'i istiyorum. Schemhl'i gönderin bana!." Sonunda, olup bitenlerden büyük utanç duyan Schmehl, süklüm püklüm, süngüsü düşük bir halde çıka geldi. Herşeyi açıklamak istedi. Oysa böyle bir şansı hiç kalmamıştı. Maestro'nun giriş cümlesi "Stupido, kutlarım seni, bundan böyle benim orkestramda çalmayacaksın!" oldu. Ardından içindekileri püskürtmeye devam etti. Sonunda Schmehl'in savaşçı ruhu kabardı. Daha geçenlerde Maestro aşırı bir biçimde onu övmüştü. Kuşkusuz şimdi üstüne yağdırılan acımasız sözler tufanına layık olmasa gerekti. Gözlerini kırpıştırdı. Bir orkestrada geçen kırk yılından sonra eleştirilmeye hazırdı, ama bundan böyle eleştirilmeyecekti. Omuz silkerek cevabı yapıştırdı: "Çalışımı beğenmiyorsunuz demek ki? Pekâlâ. Kendinize başka bir delikanlı bulun öyleyse." Toscanini de öyle yaptı.

CON ESPRESSIONE

Bir gün. Bir provada Toscanini orkestaya şu yakınlarda



aldığı kemancının mutlu olmaktan uzak bir hali olduğunu farketti. Adam iyi çalıyor, yayını tellere yeterince doğru bir biçimde çekiyor, gürlük belirteçlerine uyuyor, tempoyu izliyor. ama bunların hepsini bir bezginlik ifadesiyle yapıyordu Maestro, şimdiye kadar yönettiği hiçbir orkestrada hiç böyle bir şeye tanık olmamıştı. Adam sanki kendisine kafa tutuluyormuş gibi geldi. Orkestrayı her zamankinden daha da özenli bir biçimde yönetti, elinden gelen çabayı gösterdi. Her dramatik ana özel bir ateş, belirtilen her yere özel tutku sindi. Gene de, karşısındaki "ifadesiz surat"ta en ufak bir ilgi ya da coşku emaresi yoktu. Adamın gözlerinden can sıkıntısı gözyaşları dökülmeye hazır bir görünüm vardı; adam konser aralarında yerinde öylece durgun ve haraketsiz oturuyor, tek lâf etmiyor, hatta sigara bile içmiyordu.

Bir konser arasında, Toscanini artık dayanamadı. Bu garip kişiyle konuşmaya gitti. "Sorun nedir?" diye sordu "Çaldığınız parçalar hoşunuza gitmiyor mu?" diye sordu. "Hepsi de mükemmel." "Öyleyse , belki de benim yönetme tarzımı iyi bulmuyorsunuz?" "Mükemmel, efendim" "İkinci keman yerine birinci keman çalmayı tercih eder misiniz?" "Yoo, istemem." "Öyleyse allah aşkına, derdiniz nedir sizin?" "Hiç Maestro, hiç... Ben müziği sevmiyorum..."

TOSCANINI İLE EZELİ VE EBEDİ DİŞİ

Covent Garden'in ve Parma'da operanın şımartılmış sevgili Frances Alda'sı[107], yirmi üç yaşındayken Charpentier'nin operasına adını veren Louise rolünde söylemek üzere La Scala'ya davet edilmişti. Orkestrayı Büyük Toscanini yönetecekti. Alda, partisi üstünde dikkatle çalıştı ve Milano'da ilk provada sahneyi gerektiği gibi doldurdu.

La Scala'nın meneceri ve onun üstüne titreyen (daha sonra onunla evlenen) dostu, Gatti-Casazza orada, bir köşeye çekilmiş seyrediyordu. Toscanini, piyanistin yanında hareketsiz, gözleri kapalı, zaman zaman tempoyu göstermek üzere parmağı kalkık bir halde oturuyordu. Alda yutkundu, ağzını açtı, rolünü öğrendiği gibi sonuna kadar hatasız söyledi. Toscanini'den tek bir lâf yok. Piyanist final akorunu bastı. Hâlâ ses yok. Sonra Toscanini piyanistin omuzu üzerinden uzanarak sehpadaki partisyonu kapattı. İtalyanca, tatlı bir sesle kibarca sordu: "Söylesenize bana, hangi dilde söylüyorsunuz?"

Alda gözyaşlarına boğuldu, ona cevap vermeyi reddetti. O kimdi ki, hiç zorlanmadan kullanageldiği İtalyanca aksanını eleştirsin? Hiddetle odadan çıkıp gitti, doyasıya ağlamak üzere Hotel Milan'a döndü. Gatti allak bullak olmuştu. Odasına çiçekler yolladı, rica, özür notları yazdı. Alda onun gönderdiği not-

107. Frances Alda, kızlık adı (Davis) (1883-1952), Fransız opera sopranosu.

larını yırttı, özürlerini reddetti, La Scala'ya lânetler yağdırdı. Bırakıp gitmeye hazırlandı. Onun üzerine Gatti, Toscanini'ye giderse, onun partisyonu Alda ile birlikte sözcük sözcük tekrarlayarak ona mükemmel telaffuzu öğreteceğini yazdı. Alda uysallık göstererek Toscanini'ye gitti. Çıkarının nerede olduğunu bilirdi,

Bir keresinde Toscanini onun bir sözcüğü söyleyiş tarzının taklidini yaptı. Alda hemen söylemeyi kesti. Gözlerinden şimşekler çaka çaka, Fransızca, "Size şunu söylemeliyim ki Maestro, bunu bir daha, tek bir kez daha yaparsanız, buradan o an çıkar giderim." Bundan önce kendisine bir yıldız olduğunu hatırlatan öfkeli bir şarkıcı kadına. "Madam, ben, gökteki yıldızlardan başka hiçbir yıldız tanımıyorum," diye yanıt veren, daha sonra da N.B.C. orkestrası üyelerine duyduğu öfke ile değerli bir kol saatini tuz buz eden Toscanini, bu kez başını eğdi ve küçük Frances Alda'nın bu tepkisini sineye çekti.

YETENEĞE KARŞI DEHA

Üstün yetenekli bir çocuğun kararlı annesi büyük orkestra yönetmeni Toscanini'ye mektupla, telgrafla ve telefonla musallat olarak sonuna ondan bir dinleme sınavı koparmayı başardı. Tam belirlenen saatte gelen kadının yanında, kurban edilecek bir kuzucuk vardı. Herşey usulüne uygun olarak gitti. Çocuk kemanını aldı ve kendi küçük parçasını çaldı, Maestro sessizlik içinde dinledi. Müzik bittikten sonra da sessizlik devam etti. Sonunda, daha fazla dayanamayan anne patladı, "Pekâlâ, Maestro, oğlumun bir dahi olduğunu düşünmüyor musunuz?" "Bir dahi mi, Madam? Onu bilmem ama size onun yeteneği olduğuna güvence verebilirim."

Buna karşılık, bir başka olayda, bir yetişkin, bir harika çocuğu dinlediğinde onun hakkında şu fıkra oluştu. Bir akşam Toscanini evinde radyonun istasyon düğmesini çevirirken Beethoven'in Yedinci Senfoni'sinden bir cümle kulağına çarptı. İcrayı onaylayarak, başını sallayarak dinledi. Eşine "Kim yönetiyor, merak ediyorum," dedi. "Her kimse, takdir edilebilecek bir biçimde okuyor senfoniyi. Şunu dinle." Senfoni devam ederken, gitgide daha heyecanlanıyordu. Sonunda "Yapsam yapsam, ben de bu kadar yapabilirdim," diye düşüncesini belirtti. Spiker mikrofona geldiği zaman Toscanini, Arturo Toscanini yönetiminde New York Filarmoni Orkestrası'nın bir plağını dinlemekte olduğunu öğrendi. Yetenek mi? Hayır. Deha!



SAYI SAYMAYI BİLMEZ MİSİN?

Ünlü Viyanalı piyanist Artur Schnabel[108] 1938'de, görecelik kuramının babası, dünyanın belki en büyük matematikçisi Albert Einstein'la[109] sakin bir gece geçiriyordu. Her zaman olduğu gibi, Einstein sevgili kemanını yanında getirmiş, bir Mozart sonatını sehpa'ya [aynen] sererek tadını çıkarmaya hazırlanmıştı. Çalışına Schnabel'in de katılmasını istedi. Gene, her zaman olduğu gibi, Einstein'ın icrası mükemmel olmaktan uzaktı. Einstein'ı yürekten seven Schnabel, için için kendini yiyordu. Zaman zaman duruyor, Einstein'ın kendisine yetişmesini bekliyor, sinirini amatörün karşılaştığı güçlüklerle, bunları açıklayarak yenmeye çalışıyordu. Ama içindeki oldukça cılız olan sabrı tükeniverdi. Sonunda Einstein yarı kapalı gözlerle kendini iyice vermiş ve tempoya inanılmaz bir boşvermişle çalarken, Schnabel dikkat çekecek birkaç akoru hızla bastı. Ve can sıkıntısı içinde bağırdı - Piyanist matematikçiyi azarlıyordu- "Yo, yooo, Albert. Yahu sayı saymayı bilmez misin sen? Bir-ki-üç-dört, bir-ki-üç-dört."

108. Artur Schnabel (1882-1951), Avusturyalı piyanist ve öğretmen. Yorumları, plakları yapıtları ve araştırmalarıyla zamanında çok büyük ün kazanmıştı.

109. Albert Einstein (1879-1955) İnsanlık tarihinin en yaratıcı zekâlarından olduğu daha sağlığında kabul edilen ABD'li fizikçi. 20. yüzyılın en büyük bilim adamı olarak kabul edilir.

BEKLENMEYEN

Müziksever Liebling'ler tam akşam yemeğine oturmuşlardı ki, kapı zili çaldı. Hizmetçi, "Dostunuz Bay X. geldiler," diye haber verdi. Bay Liebling "Aman Tanrım, tam da zamanıydı! Onu oturma odasına alın, biraz vakti var mı sorun," dedi. Yemeğin kesintiye uğramasından rahatsız olmuştu. Aile acele etmeden yemeğini yedi; ardından midesi üstlik yiyeceklerle ve iyi niyetle dolu oturma odasına girdi. Güler yüzle "Vay, vay, dostum," dedi, sizi beklettiğim için müthiş üzgünüm. Biz daima tam saat yedide yemek yeriz." "Dili damağına yapışmış ,hemen cevabı yapıştırdı, "Ben de öyle düşünmüştüm. Zaten beni bu gece için yemeğe davet ettiğiniz zaman da aynı şeyi söylemiştiniz."

HINDEMITH'İN MATHIS DER MALER'İ

1939'da, ufak tefek sarışın bir adam, Paul Hindemith[110], türlü çeşitli müzik aletini yüklenmiş, New York'a ulaştı. Bir elinden bir viyola damore, öbür elinden bir viyola sarkıyor, arkada çantalar ve bavullarla birlikte daha başkaları görünüyordu. Dokun gümrük bölümünde, sert bir İrlandalı gümrük memuru vizesi olan bir ziyaretçinin bile içini titretecek bir biçimde dik dik bakarak Hindemith'in eşyasını incelemeye koyuldu. Memur müzik aletlerinin farkına varınca, dik bakışlar enikonu yumuşadı. "Hımm, siz çalar mısınız?" diye sordu. "Haa, evet." "Heifetz'i tanır mısınız?" Alçakgönüllülükle, "Oldukça." "Ya Serkin'i, Busch'u, Rubinstein'ı, Szigeti'yi, Lotte Lehmann'ı?" "Elbette tanırım." Memur hemen tebeşiriyle Hindemith'in bütün bağajını, bir tekinin kapağını açmadan, bütün kapılardan geçebileceği gizemli bir simge ile işaretledi. "Bırakın geçsin," diye bağırdı. "Herşeyi tamam." Hindemith içeri geçti.

Yalnızca çaldığı çalgıları değil, bestelediği bir operayı da yanında getirmişti. Yurdu Almanya'da, bir ortaçağ ressamı olan Matthias Grünewald'ın yaşamını ele alan müziği tamamlamıştı.

110. Paul Hindemith (1895-1963), 20. yüzyılın birinci yarısının en önemli Alman bestecilerinden ve müzik kuramcısı; 1935'te Ankara Konservatuvarı Ana Yönetmeliğini hazırlamış ve Türkiye'de Batı çizgisinde bir müzik eğitim sisteminin kurulmasında katkıda bulunmuştur.

Grünewald, yalnızca Eidesheim sunağının ressamı olarak değil, 14. Yüzyıl Köylüler İsyanı'nın bir önderi olarak da tanınır. Grünewald'ın yaşamındaki kimi olaylar, Hindemith'in hayal gücüne yerleşti. Besteci zamanını ayırarak Mainz yakınlarında ressam-keşişin manastırına gitti. Burada altı ay kaldı, Grünewald'ın içinde yaşadığı ortamı iyice içine sindirdi ve yaşamını inceledi. Hindemith, altı ay içinde Grünewald'dan daha fazla Grünewald oldu. Bir opera yazmaya hazır bir halde inzivadan çıkarak çok geçmeden *Mathis der Maler*'i tamamladı.

Mathis der Maler Almanya'da "Kulturbolshevismus" olarak yasaklandı ve bestecisi bir Kulturbolshevist ilân edildi. Hindemith sarışın bir Ari olduğu halde, bu yasağın hedefi oldu. Amerikalı muhabirlere, "Benim müziğime neden yozlaşmış dediklerini merak edebilirsiniz. Sanırım modernist olduğundandır." Almanya'dan ayrıldı, İsviçre'ye gitti; yol arkadaşı *Mathis*'ti. Opera bu ülkeye gelmesinden önce, Mayıs'ta Zürih'te sahnelendi. Bazı bölümleri ABD'de senfoni orkestraları tarafından çalınmıştır ve çok yakın bir gelecekte tümüyle sahneleneceği kuşkusuzdur.

DÜŞÜNCELİ YÖNETMEN

Fritz Reiner[111] değneğini kaldırmış, Strauss'un *Till Eulenspiegel*'inin konser- öncesi son provasını yönetmek üzere podyumdaydı. Bakır üflemeliler bölümüne bakınca, birinci kornocunun daha önce birlikte prova yapmış olduğu kişi olmadığını farketti. Kompozisyonda pek çok zor korno pasajları olduğundan, en iyisinin sorup öğrenmek olduğunu düşündü. "*Till Eulenspiegel*'i icra etmişsinizdir, kuşkusuz?" "Hayır." "Yapıtı dinlemişsinizdir, herhalde?" "Hayır." Reiner. "Pekâlâ, Hoşlanacağınızı umarım," deyip başlama işaretini verdi.

111. Fritz Reiner (1888-1963), Macaristan doğumlu orkestra şefi.

KAN, TER VE GÖZYAŞI, BİR SENFONİ

İkiyüz yıldan uzun bir süre Rusya'ya başkentlik etmiş, yüzyılımızın iki büyük devrimine sahne olmuş `Beyaz Geceler' kenti 1920'lerin Leningrad'ı. Günde üç seans film oynatan salaş bir sinema. Adı Parlak Makara Tiyatrosu. Sonradan adı değişecek, Barikat olacak. Üstü başı perişan bir delikanlı[112], onun kadar kırık dökük bir duvar piyanosunun başına oturmuş. Filmin öyküsünün yazılı olduğu kâğıtları, piyanonun kapağına yerleştirmiş; perdeden yansıyan titrek loş ışıkta, kalın bağa gözlüklerinin arkasından miyop mu miyop gözleriyle pür dikkat izliyor. Parmakları, piyanonun üzerinde; filmin öyküsüne göre kimi zaman duygulu ve sevecen, kimi zaman betimleyici, kimi zaman hoyrat ve öfkeli, kimi zaman da karamsar bir hava yaratacak şekilde dolaşıyor tuşlarda. [113]

Elinde olsa, Dmitri Şostakoviç, bunca değerli zamanını bu denli entipüften uğraşlarla boşa harcar mıydı hiç? Yoksul öğrencisinin büyük yeteneğini gören öğretmeni Nikolayev, ona seve seve parasız ders veriyordu. Dmitri ise, birkaç ruble karşılığın-

112. Dmitri (Dmitriyeviç) Şostakoviç (1906-1975), Rus besteci ve piyanist. 15 senfonisi, çok sayıda oda müziği yapıtı ve konçertolarıyla tanınmıştır.

113. Anılar' ında Bu sinema piyanistliğini, "işim, beyazperdedeki insanların çoşkularına müzikle eşlik etmekti," diye tanımlıyor. (S. Volkov,Tanıklık Tutanağı, Pencere Yayınları, İstanbul, 1987)

da bu bezdirici işi yapmak için, her sabah erkenden kalkıp yollara düşüyordu. Yalnızca sanatı ve öğrenimi değil, sağlığı bakımından da ağır ve sakıncalı bir çalışmaydı.[114]

Sinema salonunun havası bunaltıcı olurdu. Koskoca iki soba, salonun ısısını 30 derecenin üstüne çıkarır, seyircilerin karlı giysilerinden durmadan buğu tütmesine neden olur, ortalık soluk alınamayacak bir hale gelirdi. Ama bir de, seans bitip de kapılar açılınca, içeri bir anda buz gibi bir hava dolar, dondurucu bir soğuk kaplayıverirdi her yanı. Dmitri'nin biraz önce terden sırıl sıklam olmuş parmakları, bir anda buz keser, keçeleşir, dokunduğunu duyumsayamaz bir duruma gelirdi. Bu kez, ellerini hızla ovuşturmaya, parmaklarını hohlaya hohlaya ısıtmaya, piyano tuşlarına basabilecek bir hale getirmeye çalışırdı. Son seans da gecenin 1'inden sonra biter; delikanlı ertesi gün bu bezdirici işe sil baştan başlamak üzere, üzerinde incecik bir pardesüsü, eldivensiz elleri, galoşsuz ayakkaplarıyla evinin yolunu tutardı.[115]

İşte bu berbat mı berbat koşullar altında, Dmitri'nin Birinci Senfoni'si üzerinde çalışmaya nasıl vakit bulduğu, bu yapıtını nasıl tamamlayabildiği akıl sır ermez bir şeydir. Dmitri'nin esin ve kararlılığına, yoksulluk ve mutsuzluk koşulları beşiklik etmiş olsa gerek. Ayrıca içine çöreklenen bir kaygısı da vardır, onu yiyip bitirir. Evde üzerinde çalışmalarını yürüttüğü piyanosunun elinden gitmesi korkusu içindedir. Korktuğu başına gelir de; tak-

114. "Bıktırıcı, nefret ettirici bir uğraştı bu; iş ağır, parası ise azdı; ama ben katlandım buna; o birkaç kuruşu almaya baktım; o denli elimiz dardaydı o zamanlar,". (S. Volkov, *Tanıklık Tutanağı*, Pencere Yayınları, İstanbul, 1987)

115. O günleri şöyle anlatır: "Hastalıklı bir çocuktum. Hasta olmak her zaman kötü bir şeydir ya, hasta olmanın en kötü olduğu zaman, yiyeceğin kıt olduğu zamandır.Üstelik, yiyecek durumunun beterin de beteri olduğu zamanlar da oldu. Çok güçlü değildim. Tramvay seyrek gelirdi. Sonunda gelirdi ama, tıkış tıkış olur, kalabalık gene de içine dolmaya çalışırdı. Bense binde bir becerebilirdim binmeyi. İtişmeye kakışmaya gücüm olmazdı. 'İtiş kakış, sonunda tıkış' sözü işte o zamanlar icat oldu. Konservatuvara zamanında gidebilmek için her zaman evden erken çıkmam da bu yüzdendi. Tramvaya binmeyi düşünmezdim bile. Yürürdüm." (S. Volkov,*Tanıklık Tutanağı*, Pencere Yayınları, İstanbul, 1987)

sitlerini ödeyemediği için, piyanosunu alıp götürürler. Üstüne üstlük hastalanır, ailesi onun kazandığı birkaç rubleden de olur. Bu yetmez, ailenin başına bir bela daha gelip çatar. Annesinin çalıştığı işyerinde, patronların kasasındaki para çalınır. Hiç günahı yokken, annesini ücret almadan çalışarak bu parayı ödemeye mecbur bırakırlar. Kadın neredeyse bu beladan üstesinden gelmek üzeredir ki, bir akşam evine dönerken yolunu karmanyolacılar keserler, kadını bir güzel hırpalayıp üzerindeki bir iki ruble bütün parayı da alırlar. Aile tam takır kalıverir.

Dmitri, bütün bunların üstesinden gelir. Ne eder eder, Birinci Senfoni'sini tamamlar. Bir punduna getirip hocası Nikolayev'e de gösterir, eleştiri ve öğütlerini ister. Hocası senfoniyi çok beğenir; konservatuvarın öteki ileri gelenlerine de gösterip inceletir. Onlar da senfoniyi beğenirler, hem de öylesine beğenirler ki, orkestra partilerinin kopya masraflarını konservatuvarın karşılamasına karar verirler. Bu, Dmitri için bulunmaz nimettir; çünkü bu tür işlere verecek tek kapiği yoktur; yoksa eli kolu bağlı kalıverir ortada.

Bütün bunlar aylar alır. Bu süre içinde Dmitri'nin sağlığı, onun yanı sıra kem talihi de düzelir. Ardından, Moskova'da toplanacak önemli bir konferansta, genç bestecileri temsil edecek kişi olarak seçilir. Artık sinemada piyanistlik yaparak birkaç ruble kazanmak zorunda olan yeni yetme bir müzikçi kimliğinden sıyrılmış, konferans kürsüsünde olgun, saygı gören bir kişi olarak yerini almıştır. Söyledikleri can kulağıyla dinlenen, kendisiyle kadeh tokuşturulan, birlikte yemek yenilen önemli biri olmuştur. Ama Dmitri için en önemlisi, ona verilen, senfonisinin çalındıktan sonra basılacağı müjdesidir. Sevinçten uçarcasına ayrılır Moskova'dan. Leningrad'a döner, orkestra partilerini gözden geçirmek ve düzeltme, ömür törpüsü bir iştir ounun için. Bu işi de tamamlar. Büyük bir mutlulukla senfoninin seslendirme çalışmalarına ve provalarına hazırlanır. 12 Mayıs 1926'da çalınan bu ilk senfonisi, hemen büyük bir başarı kazanır ve Dmitri Şostakoviç bir anda bütün ülkenin tanıdığı bir Sovyet bestecisi

olur çıkar. Ertesi yıl Sovyet Hükümeti ona Ekim Devrimi'nin yıldönümü kutlamaları için ikinci bir senfoni ısmarlar. Dmitri, Oktober adını taşıyan İkinci Senfoni'sini Aleksandr Bezimenski'nin sözleriyle korolu olarak besteler.

Şostakoviç, daha yirmibir yaşını sürerken bir muharip gazi, olgunluğunu kanıtlamış yetkin bir besteci olarak toplumda yerini almıştır. *Anılar*'ındaki şu satırlarla bitirelim: "Ben yaşamımı kenardan seyircilik eden biri gibi değil, bir proleter olarak geçirdim. Çocukluğumdan bu yana, `gücüm yettiğince' değil, sözcüğün fiziksel anlamında didindim durdum. Ben de gezip tozmak, ben de görmek isterdim, ama mecburdum çalışmaya.

DALGIN

Rochester'deki Eastman Müzik Okulu'da bitirme sınavları yapılıyordu. Çoğu Eastman'da öğrenim görmüş çağdaş Amerikalı bestecilere ilişkin bir program, diplomaların verileceği ana kadar can sıkıcı bir biçimde uzayıp gidiyordu. Okulun mezunlarından ve eleştirmenlerin dikkatini çekmiş bir caz ve önemli parçalar bestecisi olan Alec Wilder oturduğu yerde kestiriyordu. Bir saat boyunca atonalite, politonalite, kakofoni, sonunda rüyasız sakin bir uykuya itmişti.

Bir şarkı onu uyandırdı. Başından sonuna sarmıştı onu şarkı. "Hey, iyi be!" Fırlayıp ayağa kalktı. "Bravo, bravo," diye ciğerlerinin elverdiği vargücüyle bağırdı. "Encore." ["Bis"]

Yanındaki arkadaşı onu hızla çekip yerine oturttu. "Aman allahım, yeter be!" diye bağırdı. "Yerine otursana be. Sesini de kes."

Wilder, "Neden ama?" diye sordu. "Harika bir şarkı bu. Hem de uzun zamandır dinlediğim en iyi şarkı."

"Tabii, öyledir, hem de kesinlikle. Ama bu şarkıyı yazan sensin!"

SCHOENBERG VE SARI ESİRLER

Pearl Buck'ın[116] Sarı Esirler romanı filme alındığı zaman yapımcılar bazı görkemli sahneler için özel bestecilerden yararlanmak istediler. Arnold Schoenberg[117] Hollywood'daydı. Ve modern yapımcılardan birinin aklına bir onikiton fon müziğinin nefis fırtınalı bir etki yaratabileceğini düşündü; bir temsilcisini besteciye gönderip düşüncesini almaya gönderdi.

Sarı Esirler'in öyküsü enine boyuna açıklandı, bu sırada temsilci gözünü dört açmış bestecinin hayal gücünün harekete geçip gezmediğini izliyordu. Oysa, kibar bir dinleme tavrının dışında Schoenberg duygularını dışa vurmuyordu. Bunun üzerine ziyaretçisi büyük sahneyi betimlemekte tam bir anlatım ustası kesildi. "Bir düşünün," dedi, "sürüp giden müthiş bir fırtına var ve birden yer sallanmaya başlıyor. Deprem! Depremin orta yerinde, oğlan bir bebek doğuruyor. Ne rastlantı, ama!"

Schoenberg, tüm yumuşaklığıyla, "Be kardeşim, iyi de. bunca hengâme üstüne bir de müziğe ne gereksinimiz var ?" deyiverdi.

116. Pearl S. Buck, kızlık adı Sydentricker, takma adı John Sedges (1892-1973), ramanlarına Çin'deki yaşamı konu alan ünlü ABD'li yazar. 1838 Nobel Erebiyat Ödülü'nü almıştır. En ünlü romanı *The Good Earth* Türkçe'de Sarı Esirler (1940), *Dost Toprak* (1958) ve *Mübarek Toprak* (1966. 1991) adlarıyla yayımlanmıştır.

117. Arnold (Franz Walter) Schoenberg, Schönberg olarak da yazılır (1874-1951) Avusturya asıllı ABD'li besteci. On iki ton müziğinin yaratıcısı, 20. yüzyılın en etkili öğretmenlerindendir.

ZEVKLER TARTIŞILMAZ

Macar besteci Béla Bartòk[118] gençliğinde bir süre, o zamanlar müzisyenlerin Mekke'si sayılan Paris'te yaşadı. Paris Konsèrvatuvarı'nın piyano bölümünün başkanı ve oradaki piyano pedagoglarının duayeni İsidor Philipp'e[119] uğradı, ona Busonni'den bir tavsiye mektubu getirdi. Philipp konukseverlikle genç adamı günün müzik ünlülerine takdim etmeyi düşündü. "Saint-Saëns'la tanışmak istersiniz, herhalde?" diye sordu. Genç müzikçilerin çoğu böyle bir fırsatın üstüne atlarlardı. Bartòk başını salladı. "Yoo, teşekkür ederim," diye kayıtsızca yanıt verdi. "Peki, ya orgçu Saint Sulpice, Charles Marie Widor." Bartòk gene kibarca reddetti. "Peki, ya Massenet? Dukas?" Bir olumsuz yanıt daha. Philipp "Ama siz Paris'te olduğunuza göre, bizim büyük Fransız bestecilerimizden bazılarını tanımayı gerçekten kafanıza sokmalısınız" diye ısrar etti. "Adlarını söylediğim kişilerle tanışmaya önem vermiyorsanız, başka biri var mı?" Bartòk'un yüzü o çok ender gülümsemelerinden biriyle aydınlandı. "Var tabii," diye kesin bir tavırla yanıtladı. "Claude

118. Béla Bartók (1881-1945), Macar besteci, etnomüzikolog, öğretmen ve piyanist. 2 Kasım 1936'da Türkiye'ye gelmiş arşiv çalışmaları yapmış, A. A. Saygun'la birlikte konferanslar vermiş ve gene Saygun'la birlikte Adana yöresinde derleme çalışmaları yapmıştır.

119. Isidor Philipp (1863-1958), Macaristan doğumlu piyanist ve öğretmen. Piyano tekniği üstüne kitaplar yazmış piyano ve orkestra yapıtları bestelemiş, Bach, Massenet ve Menelssohn'dan piyano uyarlamaları yapmıştır.

Debussy." Philipp, "Debussy!" diye yankılarcasına tekrarladı "Pekâlâ" (sesi kuşkuluydu) "isterseniz ona uğradığınız zaman ben de sizinle gelirim. Oldukça yanına varılmaz, üstelik bir hayli de nemrut adamın tekidir. Çoğu insandan nefret eder ve kesinlikle size de kaba davranacaktır. Debussy'den hakaret görmek ister misiniz? Bartok basitçe "Evet," dedi.

HARİKA ÇOCUK

Romen besteci-kemancı George Enesco'yu[120] beş yaşında bir harika çocukken büyük bir keman öğretmenine götürdüler.

Maestro, alçak gönüllülük göstererek, "Pekâlâ, küçük adam," dedi, "sanırım bana neler yapabileceğini göstereceksin."

Öfkesi burnunda küçük oğlan, "Önce siz gösterin, öyle," diye yanıtı yapıştırdı.

Yumurcak Enescu, öğretmenin keman performansıyla müzik yargısına güvenebileceğine emin olmadan Nuh dedi peygamber demedi.

120. Georges Enesco, Rumence George Enescu (1881-1955), Rumen kemancı ve besteci.

KREMLİN'DEKİ DEFİNE

Birinci Dünya Savaşı'nda savaş dalgasının Alman ordusunu Romanya'ya sürükler gibi göründüğü sırada, besteci Georges Enesco'ya, güvenliği için Moskova'ya kaçması tavsiye edildi. Acele kişisel eşyalarını denkledi. Bir valize yayımlanmamış ikinci senfonisinin, ikinci süitini, piyanolu dörtlü ve daha başkalarının değerli manüskrilerini yerleştirdi.

Enesco'nun iyi dostu, Romanya dışişleri bakanı Duka, "İyi ama siz manüskrilerinizi Rusya'ya götüremezsiniz" diye karşı çıktı. "Bunlara kesinlikle kaçak mal işlemi uygulanacak ve sınırda el konacaktır."

"Öyleyse ne yapayım," diye sordu Enesco.

"Bunları bana emanet et. Ben onları daha başka değerli eşyalarla birlikte emin bir biçimde muhafaza edilmek üzere Londra'ya göndereceğim."

Enesco, elini iyice kavradığı valizin sapından istemeye istemeye çekti ve valizinin alınarak götürülüşünü, Romanya saray mücevherlerinin, altın rezervinin ve diğer hazinelerin yanına konuluşunu içi ezile ezile seyretti. Önsezileri haklı çıktı. Emanet partisi Londra'ya benim Mischacığım için de hiçbir zaman ulaşamadı. Raporlar valizin bazen burada, bazen şurada olduğunu bildiriyordu. Sonunda, garip mi garip bir rastlantıyla, bu eşyaların yolculuğu Moskova'da sona erdi. Tabii, Enesco bundan habersizdi. Bu arada, tehdit eden istila o sırada gerçek-

leşmediği için Enesco Bükreş'te kalmaya karar vermişti, valizden vaz geçti, içindekileri kayıp kabul etti.

Oysa, Ruslar mükemmel bir akıl yürütme sergilediler. Özünlü değer taşıyan bütün eşyalara savaş ganimeti olarak el koydular. Müziğin zararsız olduğunu ve paraca değer taşımadığını ilân ettiler ve muhafaza edilmek üzere Kremlin'in çatı tonozlarından birine konulmuş olan valizi geri gönderdiler.

1924'te New York'ta konser verdiği bir sırada, evden bir



bağlantı yapmaya gitmek üzere tam çıkmak üzereyken eline bir telgraf verdiler. Telgrafı sonra okumak üzere cebine tıkıştırdı. Metroda açıp okudu, tepeden tırnağa hoş bir titreme sardı içini. Telgrafta manüskrilerinin sapasağlam olduğu, bunların Kremlin'de bulunduğu, ona geri gönderilecekleri söyleniyordu. Çılgınca mutluydu. Dostu Duca, daha sonra Almanlar tarafından öldürülmüş, ama müziği hayatta kalmıştı.

Enesco, bugüne kadar, beyninin ürününü kurtaran Ruslara gönül borçlu kalmıştır. 1946'da Moskova'yı ziyaret ettiğinde onuruna İkinci Süit'i çalındı. Şostakoviç'ten önceki ve sonraki bütün Sovyet müzikçilerinden onay alan bir koro tarafından gerçekleştirildi. Bunda kendilerine ait bir şeymiş gibi duygu taşıyorlardı, olabilirdi de.

COPLAND HIZLA İLERLİYOR

Onsekizinde sırık gibi bir delikanlı Fontainebleau'deki Amerikalılar müzik okulunun konser salonunda piyanonun başında oturuyordu. Olay bir öğrenci konseriydi, yılı da yaklaşık 1918'di. Aaron Copland'a[121] yurda dönünce notaya geçireceği The Cat and the Mouse (Kedi ile Fare) adlı bir piyano parçasını dinleyicilere çalma fırsatı verilmişti. New York'taki öğretmeni Rubin Goldmark[122], "bu müzik benim yargılama ölçütlerime uygun değil", demiş ve dürüstlükle parçayı beğenmediğini belirtmişti, ama Aaron müziğini gene de seviyordu. Üstelik öğrencilerin de hoşuna gitti. Konserin hâlâ alkışlandığı sırada bir Fransız sahne arkasına gelerek Copland'a kartını takdim etti ve delikanlılın kendisini görmeye gelmesini söyledi. Copland kartın üstündeki ismi görünce bayılacak gibi oldu. Debussy'nin yayıncısı olarak bilinen Durand'dı. Vakit kaybetmeden yayıncının bürosuna telefon etti. Durand ona bütün zamanları ve bütün ülkeleri kapsayan hakları için toptan peşin ödeme olarak 25 dolar önerince, bu öneriyi seve seve kabul etti. Sonunda belki de Copland'ın ömrü boyunca yaptığı en saf iş pazarlığı olduğu

121. Aaron Copland (1900- 1990), Amerikan temalarını moden, dışavurumcu bir üslupla müziğe aktaran Amerikalı besteci.

122. Rubin Goldmark (1872-1936) ABD'li besteci; Macaristan doğumlu besteci ve kemancı Kàroly Goldmark'ın yeğenidir. Copland, Chasirs ve Gershwin öğrencileri arasındadır.

ortaya çıkacaktı. Parça bir hit haline geldi, yayıncıya para kazandırdı, bestecinin kazandığı ise yalnızca ün oldu. Aaron böyle bir hataya asla bir daha düşmedi.

Beste yapmaya devam etti. Org konçertosu ile Amerika'ya döndüğünde yapıtları 1920'lerin ölçütleriyle değerlendirilince vahşi ve anlaşılmaz olan, pek tanınmayan bir besteciydi. New York'ta şaşkına dönmüş bir dinleyici topluluğu, bu org konçertosunu, Walter Damrosh[123] yönetiminde Nadia Boulanger'nin[124] çalışını dinledi. Paris'te Copland'a öğretmenlik eden ve ona inanan Nadia Boulanger, Copland'dan başka hiçbir şeyi çalmamayı dayaratak Damrosch'a baskı yapmıştı. Ama yönetmen de öcünü bir güzel aldı. Konçertonun bitişini izleyen şakın sessizlik içinde, Damrosch dinleyicilere döndü ve tatlı ve dolgun sesiyle, "Yirmi üç yaşındaki böyle bir senfoni yazabilen bir delikanlı, beş yıl içinde cinayet işleyebilecek demektir," dedi.

Copland beste yapmaya devam etti. Gitgide daha çok tanındı. 1920'lerin sonunda, piyano için caz öğeleri içeren bir konçerto yazdı. Bu yapıt otomatik olarak *Caz Konçertosu* olarak vaftiz edildi. İlk New York icrasından sonra California'ya Hollywood Bowy'da çalmaya davet edildi. Los Angeles'e vardığında Union Station'ın orta yerinde bir platformun üzerine bir piyanonun yerleştirilmiş olduğunu hayretle gördü. Gözlerini süzerek baktı. Etrafında büyük bir kalabalık kaynaşıyordu. Ellerinde flaşlar ve yazı makineleriyle basın fotoğrafçıları ve muhabirler hazırdı. Bir basın ajanı ona bütün bunların onun için hazırlandığını ve piyanoya geçip caz çalmasını istediklerini bildirdi. Tekrar gözlerini kırparak baktı. Çünkü Copland Hollywood'un anladığı anlamda hiçbir zaman caz çalmamış ve çalmayacaktı. Bunun üzerine caza teşne kalabalık düşkırıklığıyla oradan uzaklaştı.

123. Walter (Johannes) Damrosch (1862-1950), Almanya doğumlu orkestra şefi ve besteci)

124. Nadia Boulanger (1887-1979), Fransız orkestra şefi ve 20. yüzyılın en önemli öğretmenlerinden biri. Ulvi Cemal Erkin, Nevit Kodamlı ve İdil Biret'in de öğretmeni olmuştur.

Copland beste yapmayı sürdürüyor. Baleler, bir çocuk operası, Meksika parçaları, film müziği giderek büyüyen ciddi yapıt verimine ekleniyor. Son kamuoyu araştırmalarına göre olașılıkla bugün Amerika'da beste yapan en tanınmış bestecidir. Ve ilerlemeyi sürdürüyor.

NE YAPACAĞI BELLİ OLMAYAN IVES

Yavaşça en özgün ve ileriye bakan Amerikalı besteci olarak tanınan Charles Ives[125], 1947'de *Üçüncü Senfoni*'si için Pulitzer Ödülü aldı. Bu hafife alımaması gereken bir onurdur. Ives'a senfoniyi yazdıktan otuz dokuz uzun ve meşakkatli yıl sonra bu ödülün verilmesi anlaşılır birşeydir. Aslında, alışmamış kulaklar için çok zor olan karmaşıklıklar içeren senfoninin kendisinden daha anlaşılır birşeydir. Çok çekingen bir beyefendi olan Ives, hiçbir zaman peşinde olmadığı ödüle sevinmemişti. Haberi işittikten sonra dostları onu görmeye koştuklarında, onların tebriklerini kabul etmedi.

"Bu gibi ödüller, orta vasatlık nişanıdır" demişti.

125. Charles Ives (1874-1954) Batı müzik tarihinin en olağanüstü ve bireysel kişilerinden biri olan ABD'li besteci.

HAVADAN

Amerikalı besteci Marc Blitzstein'in[126] Airborne [Havadan] senfonisi, kesintisiz uçuş yapan B-29'in bütün gücünü, çarpıcı etkisini ve güzelliğini taşır. Gene de senfoni, B-29'lar gibi utkulu inişini gerçekleştirmezden önce, birçok durak yapmak zorunda kalmıştı.

Senfoni motorlarını çalıştırmaya başlayıp kalkışını 1943'te yaptı. Besteci, Birleşik Devletler Ordusu'nda Londra'da hizmet gören gönüllü bir erdi. İyi bir rastlantı sonucu olarak müzisyenliği çok iyi bilindiğinden, sıradan askerlik yaşamının kasvetli rutinine mahkûm edilmeyip, film müzikleri yapmak üzere Sekizinci Hava Kuvvetleri'ne baş-besteci olarak atandı. Bu tam ona göreydi, yapabileceğini bildiği, hem de iyi yaptığı birşeydi. Ama, günler geçtikçe, malzemenin ve bunları yapmak için gerekli olanakların bulunmaması yüzünden filmlerin çok kısa sürede hazırlanamayacağı ortaya çıktı.

Ona başka bir görev bulmak gerekiyordu. Blitzstein'in komutanı ona gelerek açıkça şunu sordu: "Sen ne yapmak isterdin?" (Her orduda milyonda bir sorulan bir soru). Besteci de bu konuda düşünüp durmuştu, yanıtı hazırdı. Hemen, "Hava Kuvvetleri üstüne bir senfoni yapmak isterdim," diye yanıt verdi. Albay bu düşünceyi beğendi, hem de öylesine ki, askeri hiyerarşiyi en üstteki komutana kadar izleyerek, sonunda komutanın da onayını aldı.

126. Marc Blitzstein (1905-1964), Amerikalı besteci ve piyanist En güzel yapıtı The Cradle will Rack (Beşik Sallanacak) olarak kabul edilir.

Bunun üzerine bu yetenekli ere bir oda, bir piyano ve bir de senfoni tahsis edildi. Özel görev olarak ona savaş boyunca bir senfoni bestelemesi emredildi. Blitzstein bunu askeri görev duygusundan fazlasıyla yerine getirdi. 1943'ten 1945'e kadar başını yapıtına gömdü. Tasarlanan plan, yapıt bittiği zaman ilk seslendirmesinin Londra'da yapılması, radyo yayını ile Moskova ve New York'a iletilmesiydi. Yapıtın bitmeden Normandiya Çıkartması'nın başlamasıyla plan aksadı ve bu, senfoninin seslendirilmesinin başlıca engellerinden birini oluşturdu.

Besteciye sıkıntıdan çok kuşkusuz zevk veren ikinci bir duraklama, Zenci Erler korusunun şefliğini yaptığı altı haftalık



bir ara dönemdi. Onun önderliğinde, Londra'nın müzik sezonunun büyük olaylarından biri olan görkemli bir konser verdiler, ama bu yüzden altı hafta senfonisi üzerinde çalışamadı. Bestecinin Çıkarma sırasında Avrupa'daki Amerikan Radyo İstasyonu'nun müzik yönetmeni olması istenince ve gene zamanını Garson Kanin tarafından çevrilen *The True Glory* başlıklı belgesel filmin müziğini yazmaya ayırdığında çalışması tekrar aksadı. Şahane müziği olan seçkin bir savaş filmi *Gerçek Zafer* gösterildiği her yerde anında başarı kazandı.

1945'te besteci gene yoğun bir çalışma içinde senfoninin sonlarına yaklaşmışken, New York'tan gelen bir haber, babasının ölüm döşeğinde olduğunu bildirdi. Komutanlarının sıcak işbirliği ile, çalışmasını bırakarak bir gemi bulmaya koştu, yanına bir evrak çantasına kurşunkalemle notalanmış ancak bir bölüm senfoni taslağı alacak zaman buldu. Manüskriyi, üstü bir subay olan Garson Kanin'e bir sandık içinde bıraktı. Babasının son nefesine yetişemedi. New York'taki ilk acı günler geçince, tekrar çalışmalarına döndü. Yanında sadece kurşunkalem taslağın bulunduğunu görünce Kanin'e telgraf çekerek manüskriyi göndermesini istedi. Bu arada, Kent Senfoni Orkestrası yönetmeni Leonard Bernstein, kurşunkalem taslağı görmek istedi, ilk bakışta yapıta vuruldu ve hemen bir seslendirme tarihi kararlaştırdı. Blitzstein manüskriyi bekliyordu. Günler geçti. Telgraflar çekildi. Manüski gelmedi. Telgraflar gitgide daha telaşlı durum aldı. Manüskri gene gelmedi. Sonunda provaların tarihini belirlemek zorunlu duruma geldi.

Aralık 1945'te birgün Blitzstein oturup, elindeki notalardan ve belliğinden bütün senfoniyi yeniden yazdı. Senfoninin orkestrasyonu ve tamamı üç ayı aldı. Bitmiş partisyonu -382 sayfaydı- zamanında teslim etti. Bir süre sonra yanlış adrese yollanan özgün partisyon, istendiğinden sekiz ay sonra geldi. Bitmemiş, kopuk kopuktu, 381'inci sayfada kalıyordu.

Bu arada *Airborne* senfonisi New York'lu bir dinleyici topluluğu önünde seslendirildi. Dinleyiciler senfoninin sonunda

ayağa kalkıp anlatıcıyı, karma koroyu, senfoni orkestrasını, solistleri alkışladılar ve besteciyi tekrar tekrar sahne önüne çağırdılar. Muvazzaf bir insana ısmarlanmış olan bu tek yapıtın kesintisiz uçuşu da tarihsel oldu, yere konuşu da.

BEŞİK SALLANACAK

1936 yılının Ocak ayında Bertolt Brecht bazı yazarlarla, bu arada Blitzstein'ın eşi Eva Goldbeck ile yapıtlarının çevirileri üzerinde tartışmak amacıyla New York'a gelmişti. Bu akşam partilerinin birinde Blitzstein, piyanoda Brecht'e *Nickel Under The Foot* [Ayak Altındaki Metelik] namlı ünlü bir fahişeyi konu alarak yazmış olduğu kısa operasının bir sahne müziğini çaldı. Brecht parçayı dikkatle dinledi, ardından, 'Neden fahişeliğin' her türlüsü-politikadaki, dindeki, iş yaşamındaki, basındaki, kilisedeki, adaletteki, güzel sanatlardaki, yani kurulu düzenin tümündeki fahişelik üstüne bir yapıt bestelemiyorsunuz?" dedi.

Bu düşünce Blitzstein'ın kafasına takıldı, ama bu konu üzerinde çalışma olanağını ancak karısının ölümünden sonraki yaz budu. *The Cradle Will Rock*'ı [Beşik Sallanacak] beş hafta süren son derece yoğun bir çalışmadan sonra, 2 Eylül 1936'da bitirdi. Bu yapıtı Brecht'e ithaf etmişti. Sunu notunda, "Bertolt Brecht'e, birincisi, çağımızın en değerli tiyatro yazarı olduğunu düşündüğüm için; ikincisi de, bu yapıtım biraz da onunla enine boyuna yaptığımız tartışmaların eseri olduğu için," diye yazılıydı.

Beşik Sallanacak'ı sahneleyecek bir kumpanya bulmak çok daha büyük sorun oldu. Bir iki kumpanya, oyunla ilgilendilerse de dönemin politik atmosferi son derece gergin ve duyarlıydı; böyle bir konuyu ele alan yapıtı sahnelemeyi hiçbiri göze alamadı.

O yıllarda ABD'de, Franklin D. Roosevelt yönetiminin 1933-39 arasında uyguladığı New Deal olarak bilinen ekonomik ve

toplumsal reform programı yürürlükteydi. Bu programın içinde Çalışmayı Geliştirme Programı'nın (Works Progress Administration) Federal Tiyatro Projesi adlı bir kolu vardı. Birkaç ay sonra bu projenin girişimlerinden biri olan "891'inci Proje"in yönetmenliğini yapmakta olan yirmi bir yaşındaki Orson Welles oyunla ilgilendi ve Beşik Sallanacak'ı programına almayı düşündü. Welles, Harlem'de hepsi siyah olan oyuncularla sahnelediği *Macbeth* ve *Doctor Faustus* oyunlarıyla oldukça başarı kazanmıştı, ama daha güncel bir yapıtı sahne koymak istiyordu.

Blitzstein'ı davet ederek yapıtı çaldırdı ve yapımcısı John Houseman'a da dinletti. Houseman dinler dinlemez bu yapıtın kumpanya için ideal bir proje olduğu sonucuna vardı. Hemen sahneleme hazırlıklarına girişti.

Amerika Karşıtı Etkinlikler Komitesi [HUAC], New Deal uygulamaları içinde devletçe sanatçılara sağlanan olanakları solculuk diyerek şiddetle eleştiriyordu . O sırada Federal Tiyatro Projesi, sahnelenen bazı yapıtların politik nitelikleri yüzünden Kongre'nin sağcı üyelerinin yaylım ateşi altındaydı. Hatta fena halde öfkelenen bir Kongre üyesi, 16. yüzyıl İngiliz tiyatro yazarı Christopher Marlowe hakkında bile komünist olduğu kuşkusuyla soruşturma açtırmıştı (!) Çalışmayı Geliştirme İdaresi' nin Fedaral Tiyatro Programı'ndan bir takım oyunları kaldırması kaçınılmaz hale gelmişti. Güney Chicago'da çelik işçileri grev halindeydiler. İş başındaki yönetim Federal Tiyatro'da sahnelenecek böyle bir oyunla grevci çelik işçilerinden yana taraf tutuyormuş gibi görünmek istemedi. Oyunun sahneden kaldırılmasına karar aldılar, bu kararı Roosevelt'in de onayladığı söyleniyordu. On grevci polis tarafından vurulup öldürülmüş, ölen işçilerin yedisi sırtlarından kurşunlanmıştı. Sahne dünyası dışındaki gerçek dünyada politik gerilim iyice artıyordu.

10 Haziran'da Çalışmayı Geliştirme İdaresi'nden uzun zamandır beklenen yanıt geldi: Ödeneklerde iyice kısıntı

yapılıyor, pek çok kişi işten çıkarılıyordu; bunun yanı sıra tiyatrolar da perdelerini 1 Temmuzdan önce açamayacaklardı. Federal Tiyatro'nun basın görevlileri gazetelere ve bilet sahiplerine telefon ederek olayı doğruladılar. Buna karşılık, Houseman'ın bürosu da hiç gecikmeden aynı yerlere telefon ederek gösterinin kesinlikle sahneleneceğini, verilecek ayrıntılı bilginin beklenmesini bildirdi.

Açılış gecesi, 16 Haziran 1937'de, güvenlik güçleri New York'taki Maxine Elliott tiyatrosuna gelerek kapılarını mühürlediler; Tiyatro Oyuncuları Birliği Welles ve Houseman'a hiçbir üyesinin sahneye çıkmasına izin vermeyeceğini bildirdi, ayrıca Müzisyenler Birliği de oyunda bir orkestranın yer almasını olanaksız kılacak koşullar öne sürdü. Ama bunlar perdenin açılmasına iki saat kalıncaya kadar özellikle geciktirilmişti.

Welles ile Houseman, dekor, kostüm, ışıklandırma, orkestra ya da oyuncusuz da olsa, gösterinin ne olursa olsun yapılmasında kararlıydılar. Yalnızca bir tiyatro ile bir piyano bulmaları gerekiyordu. İyi kötü bir ev piyanosu bulundu. Bir kamyon bulundu, şöförüne birkaç dolar verdiler ve binanın çevresinde dolaşıp durmasını söylediler. Harıl harıl bir tiyatro aramaya koyuldular.

Vakit akşama yaklaşıyor, kalabalık toplanıyordu, oysa hâlâ tiyatro bulunamamıştı. Saat sekize geliyordu ki, 59. Sokaktaki Venedik Tiyatrosu sahnesini onlara verebileceğini bildirdi. Kira parası hemen denkleştirildi. Durmadan artan kalabalık 7. Cadde'ye doğru toplu bir halde yola koyuldu.

Kalabalık kent dışına doğru yaklaşık yirmi bloğu yaya olarak yürüdü. Yol boyunca insanlar kaldırımlarda toplanmış, yürüyen bu seyirci kalabalığını seyrediyorlardı. Saat dokuza geldiğinde Venedik Tiyatrosu'nun 1742 koltuğunun 1742'si de dolmuştu.

Orada sahnede tek başına piyanonun başına oturan ve sinirli sinirli fıstık çiğneyen Blitzstein, bütün parçayı kendi çalacak, kendi seslendirecekti. Ama daha ilk şarkının bir iki dizesini

söylemiş söylememişti ki, bir sesin kendisine katıldığını işitti. Sahne ışıkları Blitzstein'ın üzerinden yeşil giyinmiş incecik bir kızın, heyecandan kaskatı kesilmiş, gösterideki şarkısını söylemeye başlayan Olive Stanton'un üzerine çevrildi.

Blitzstein yapıtın sekize yakın partiyi kendi söyledi, bu sırada bütün oyuncular ve onların ardından orkestra çukurunda ayağa kalkan tek bir akordeoncu, Venedik Tiyatrosu'nun geniş salonunun dört bir yanından icralarıyla seslendirmeye katılmışlardı. İzleyiciler coşmuş, çılgına dönmüşlerdi. Ertesi sabah bütün ülkedeki gazetelerin baş sayfalarında Marc Blitzstein vardı ve *Beşik Sallanacak* bir tiyatro efsanesi olmuş çıkmıştı.

Bu olay, Welles ile Houseman'ın Federal Tiyatro Projesi'ndeki son çalışmaları oldu. Welles projeden çekildi, Houseman da, Çalışmayı Geliştirme Projesi'nin Amerikan vatandaşı olmayan kimselerin çalıştırılmasını yasaklayan maddesi gereğince işten çıkarıldı. İdare, adamlarını göndererek, Maxine Elliott tiyatrosunda tasarımını Welles'in yaptığı dekor setini yıktırdı. Unit 891, bir gece içinde bütün dekorlarını toplatarak sahneyi boşalttı; az sonra yeniden Welles ve Houseman'ın kendi Mercury Tiyatrosu olarak doğacaktı.

Beşik Sallanacak Venedik Tiyatrosu'nda art arda 18 oyunla bir rekora ulaştı. Daha sonra Ocak 1938'de Sam Grisman'ın yapımcılığında Windsor Tiyatrosu'nda perdesini açtı, piyanoyu çalan gene Blitzstein'dı, bu kez de setsiz ve dekorsuzdu, ama yapıt 108 kez sahnelendi.

Marc Blitzstein, tam olarak *Marcus Samuel Blitzstein* (d. 2 Mart 1905'te Philadelphia, Pennsylvania; ö. 22 Ocak 1964, Fort-de-France, Martinique). Amerikalı besteci. Babası banker, annesi amatör bir şarkıcı olan varlıklı bir ailenin çocuğuydu. Müzik yeteneği çok küçük yaşta kendisini gösterdi. Dört yaşında piyano dersleri almaya başladı, beş yaşında konser verdi. Yedi yaşında Mozart'ın Taç Giyme Piyano Konçertosu'nu çaldı ve ilk beste denemelerini yaptı. Okul öğreniminin yanı sıra

Constantine von Sternberg ile ilk müzik çalışmalarına başladı. 1920'de piyano solisti olarak Philadephia Orkestrası ile birlikte dinleyici karşısına çıktı.

1921'de orta öğrenimini tamamladıktan sonra Pennsylvania Üniversitesi'ne girdi. 1923'te müzikçi olmaya karar vererek buradan ayrıldı. Curtis Enstitüsünde Scalero ile (1924-6) kompozisyon, Alexander Siloti ile piyano çalıştı. 1926'da Avrupa'ya giderek Paris'te Nadia Boulanger ve 1928'de Berlin'de Akademie der Kunst'ta Arnold Schoenberg ile çalıştı. 1928'de Berlin'de Hands (Eller) adlı belgesel filmin müziğini besteledi.

Bu döneminde ve 1928'de Amerika'ya dönüşünden sonra gerçek sanatın yalnızca aydın seçkin zümre için olduğuna inanıyor ve bu anlayışla beste yapıyordu. 1935'te New York'ta Hanns Eisler ile Bertolt Brecht ile tanıştı; onlardan etkilenerek "sanat toplum içindir" öğretisini benimsedi. Bu düşünceleri 1921'de tanıştığı ve 2 Mart 1933'te evlendiği eleştirmen ve romancı Eva Goldbeck'in etkisiyle derinleşti. Orkestra İçin Romantik Parça ile Yaylı Çalgılar Dörtlüsü'nü ona ithaf etti. Bu arada New Masses ve Masses & Mainsteam gibi solcu dergilerde pek çok yazısı yayımlandı. "Sanat için sanat" anlayışının sanatçı ile izleyici arasında geniş ve derin bir uçurum yarattığına inandı. Yazdığı bir yazıda bu düşüncesini " Toplumdaki müzik anlayışının keskin bir çağaşımı [anakronizm] sonucu ölüm halinde olduğu; içermeleriyle, vaat ettikleriyle taptaze bir düşüncenin yerleşmekte olduğu benim için açık; Müziğin sanatsal olduğu kadar toplumsal bir temeli de olmalı, ufkunu genişletmeli, yalnızca seçme bir azınlığa değil, geniş kitlelere ulaşmalıdır," diye açıklamıştı. Bu anlayışını emekçi yaşamına ilişkin başarılı The Cradle Will Rock [Beşik Sallanacak] 'müzikli oyun'u ile topluma yansıttı. Amerika'ya özgü konuşma diliyle doyurucu bir müzik-tiyatro söylemi geliştiren ilk besteciydi. İkinci Dünya Savaşı'nda BD Ordusu Hava Kuvvetleri'ndeki havacılık deneyimini ve Nazizme karşı zaferi ele alan solistler, erkekler korosu ve orkestra için The

Airborne [Hava Kuvvetleri] 'senfoni'siydi başlıca konser yapıtıdır.

1958'de Amerika Karşıtı Etkinlikler Komitesi'nin [HUAC] karşısına çıkarıldı. Önce kapalı oturumda sorgulandı. BD Komünist Partisi'ne üye olduğunu, üyeliğinin 1949'da bittiğini, ama Komite'nin kendisini sorgulamaya hakkı olmadığını söyleyerek hiçbir ad vermeyeceğini ve soruşturmaya kesinlikle yardımcı olmayacağını bildirdi.

1963'te kışı geçirmek üzere gittiği Martinique'te, Port-de-France liman kasabasında, bir barda çıkan kavga sonucu bıçaklandı 22 Ocak 1964'te öldü.

1939'da tanışarak çok yakın dost olduğu Leonard Bernstein ölümü üzerine şunları yazmıştı:

"O kadar yakın arkadaşımdı ki besteci olarak bizim için ifade ettiği kaybı ölçme girişiminde bile bulunamıyorum. Düşünebildiğim tek şey onunla kendimden bir parçayı yitirmiş olduğumdur, ama aynı zamanda müziğin değerine paha biçilmez bir hizmetkârını yitirdiğini de biliyorum. Onun müzikal tiyatrodaki özel yeri doldurulamaz."

Sahne Yapıtları

Triple Sec (1929), *Parabola Circula* (1929), *The Harpies* (1931), *The Condemned* (1932),

The Cradle Will Rock (16 Haziran 1937), *No for an Answer* (1941), *Regina* (3 perdelik opera; librettosu Lillian Hellman'ın *The Little Foxes* adlı oyunundan besteci tarafından yazılmış; 31 Ekim 1949, 46. Cadde Tiyatrosu, New York), *Reuben Reuben* (1955), *Juno* (1959), *Sacco and Vanzetti* (bitmemiş, y.1964), *The Magic Barrel* (Bitmemiş, y. 1964), *Idiots First* (bitmemiş, y. 1964, ölümünden sonra Leonard J. Lehman tarafından tamamlandı)

Blitzstein Broadway'de sahnelenen ve Broadway müzikallerinin özelliklerini taşıyan kendi operalarından başka Weill ile Brecht'in *Threepenny Opera* (Üçkuruşluk Opera)

İngilizce uyarlamasını yaptı; *Threepenny Opera*, 14 Haziran 1952'de Waltharn'daki Brandeis Üniversitesi Festivali'nin açılış yapıtı oldu.

Cumhuriyet Dergi 12 Aralık 1999

RUHİ SU - TESTERE AHMET

Ruhi Su , 1952 yılında Harbiye Askeri Ceza ve Tutukevi'nde bulunduğumuz sırada anlatmıştı:

"Yedeksubaylığımı yaptığım sırada opera sanatçısı olduğum için beni koro çalışmalarının başına vermişlerdi. Koroyu seslere göre gruplandırdım: tenorlar, baritonlar, bas baritonlar ve baslar. Koroyu durmadan çalıştırıyorum. Çalışırken, ikide birde "Siz şimdi susacaksınız, tenorların partisi bu.... Hey, baslar siz girecektiniz, niye girmiyorsunuz? Basbaritonlar, yanlış sesle söylüyorsunuz... Tenorlar siz susun, şimdi sıra basbaritonlarda? "Uzun uzun ses talimleri, sil baştan almalar vb. Solist varsa "Bak kardeşim sen şöyle söyleyeceksin, şu sesle!..." Durmadan çalışıyoruz. Hiç durmadan. Duruyor, yeniden başlıyoruz, ben ses veriyorum, partiler tekrarlıyorlar. Bir tür talim bizimki de. Bir harya güryadır gidiyor. Bir süre sonra koromuz pek de fena söylemeyen bir duruma gelmişti.

Bir gün biz böyle çalışırken, aniden bir paşa içeri dalıverdi. Hepimiz esas duruşa geçtik, Çenelerimiz yukarda, ellerimiz pantolon dikişinde, dimdik, hazıroldayız. Paşa denetimde, sert mi sert ve de öfkeli.

- Sizi dışardan dinledim; Hiç doğru dürüst söylemiyorsunuz. Kiminiz söylüyor, kiminiz susuyor. Komutanınıza kulak asmıyorsunuz. Askerlikte dalga geçilmez. Olur mu ulan!

Paşa bana döndü.

- Sen bir de benim önümde söyle, dinlesinler; kulaklarına girsin!

Söylüyorum. Hoşlanıyor.

- Gördünüz mü nasıl söylenirmiş!

Durumu, opera sanatçısı olduğumu, koınservatuvardan yetiştiğimi anlatmak istiyorum.

- Ben bas baritonum komutanım... diyebiliyorum. Arkasını dinlemeden Paşa, hışımla koroya dönüyor.

- Hepiniz komutanınız gibi bas bariton olun! Tamam mı!

Kırklı yıllarda İzmir'de Güzelyalı'dan Üçkuyulara giderken, tramvayın son durağının biraz ilersinde, deniz kıyısında askeri bir "Tayyare Alayı" vardı. Kışlasını, askeriyeye ve hava birliklerine özgü açık mavi boz rengiyle görüverirdiniz. Zaman olur, kızaklı deniz tayyareleri geçerdi tepemizden. Millet gözlerini havaya diker hayran hayran seyrederdi. Hatta bazı pilot subayların, sevgililerinin evlerinin üstünden geçtikleri de dedikodu edilirdi.

Tayyare bandosunda çalışan, daha sonra İzmir Halkevi'nde ve İzmir Senfoni Orkestrası'nda viyolonsel çalan bir Ahmet Bey vardı. Naci Gündem hocamız, viyolonseldeki arşesini, çıkardığı sesi çok kötü bulur, "Testereçeker gibi çekiyor arşeyi" derdi; biz de adamcağıza Testere Ahmet adını takmıştık. Onu Viyolonselci Testere Ahmet Bey diye anımsıyorum. İşte bu Testere Ahmet beyden şöyle bir öykü dinlemiştim:

En sert, "emir demiri keser" disiplinli paşa, Tayyare alayını teftiş ediyor. Gördüklerinin çoğunu beğenmemiş paşa; keyfi iyice kaçmış; mutfak berbat, revir istenen düzende değil. Paşa önüne geleni haşlıyor. Komutanların içleri küt küt atar durumda. Herkes esas vaziyette, paşanın gözlerinin için bakmadan, ona bir tek "Emredersiniz Paşam!"la yanıt veriyorlar. Bir kapının önüne geliniyor. İçerden zaman zaman müzik sesi geliyor. Sonra bir bando şefinin subay sesi:

- "Olmadı, baştan alacağız. Siz şurada girersiniz. Başlıyoruz!"

Komutan yanındaki Birlik Komutanına soruyor:

- Ne yapılıyor burada?

- Bando çalışıyor komutanım. Bayrama hazırlanıyorlar.

Tayyare Bandosu, yaklaşan Cumhuriyet Bayramı ya da İzmir'in Kurtuluşu 9 Eylül bayramı için harıl harıl yeni parçalar üzerinde çalışıyor. Şef parçalardan birini herkese ayrı ayrı deşifre ettirmiş, sonra gruplar halinde çalıştırıyor; eleştirilerini yapıyor, "Olmadı arkadaşlar, baştan alalım," diyor. Flütçü arkadaşın partisi parçaya zaman zaman giriyor, sololari var. Tubacı yanlış nota basıyor. Band şefi sopasını çat çat sehpaya vuruyor,

- Hay sen! Oldu mu ya! Doğru sesle çal.

Komutan teftişte ya, ses çıkarmadan yavaşça üç dört parmak aralıyor kapıyı.

Aralıktan bir süre çalan kişinin arasından tam karşısında elinde flütü, çalmadan oturan, önündeki sehpadaki notaya bakaduran bir er var. Komutan bir süre eri gözlüyor. Herkes harıl harıl çalıyor, bando şefi elindeki değnekle sehpasına vura vura bağırıyor:

- Hey Davul, dikkat! Bak şöy yapsana sen: `Es! Taka tak tak!"

Paşanın tepesi atıyor. Gene Flütçüye bakıyor, gene çalmayıp gözlerini önündeki sehpaya dikmiş. Herkes çalarken o oturup duruyor.

Paşa güm diye kapıyı ardına kadar açarak dalıyor içeri. Birlik Komutanı,

- Dikkat!!! komutunu veriyor. Herkes ayakta esas vaziyetinde. Paşa, gözleri ateş saçarak bando üyelerini ve komutanı teker teker gözden geçiriyor. Tubacının önüne geliyor. Erin yakasının düğmesi açık. Eri haşlıyor.

- Hiç yakası açık asker olur mu?

Tubacı asker hiçbir şey söyleyemiyor. Yaka sımsıkı

kapalıyken gel de o koca tubayı üfle; soluk alabilsin diye açmış yakasını. Hemen yakasını ilikliyor.

Paşa, davulcunun önüne geliyor.- Sen miydin o `Davul'? Sonra komutana dönüyor,

- Binbaşı, "Es taka tak tak" nece? Niye nefes tüketiyorsun, ya çak tokadı. Küfür edeceksen Türkçe et!

Ardından flütçünün önüne geliyor.

- Sen, kaç aylık askersin?

- Asker tekmil veriyor. Ekliyor:

- Acemiyim komutanım

- İyi ki acemisin. Herkes çalarken, sen gözünü bir yere dikmiş, dalga geçiyor, çalmıyorsun. Öbürleri enayi de sen misin akıllı ulan?

- Ben solomu bekliyorum komutanım.

- Ulan eşşek! Senin gibi bir genç soluğunun gelmesini mi bekler? Daha kaç yaşındasın ki? Neye çalmadın lan?

Delikanlı anlatmaya çalışıyor:

- Benim solom var, komutanım..

- Anlamam! Senin keyfine mi kalmış? Herkes gibi sen de çalacaksın. Solom var ne demek? Hastaysan sabah viziteye yazılırsın. Yoksa, her Türk gencinin yaptığını sen de yapar, talime çıkarsın.

Bando şefine dönüyor:

- Yüzbaşı, haydi yallah, herkes çalışmaya başlasın!

Şef durumun vehametini kavrar. Hemen işaret eder. Bando hep birlikte Harbiye Marşı'na başlar. Paşa, arkasında birlik komutanı ve öteki görevliler, oradan uygun adımlarla uzaklaşırlar.